اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

رہ نمائے اردو ادب

پسند فرمودہ

علم وادب کے پیکر، فکروفن کے بحر ناپید، اسلامی اہل قلم
جناب حضرت مولانا نور عالم خلیل امینی مدظلہ العالی
(ایڈیٹر انچیف الداعی عربی واستاذ ادب عربی دارالعلوم دیوبند)

محمد یاسین قاسمی گڈاوی
جمعیۃ علماء ھند

انتساب

(۱) مادرِ علمی دارالعلوم دیوبند کے نام! جس کے فیضان عام نے عشق و آگہی کی روح پھونکی۔

(۲) علم و ادب کے پیکر، فکر و فن کے بحر ناپید، اسلامی اہل قلم جناب حضرت الاستاذ مولانا نور عالم خلیل امینی مدظلہ العالی کے نام! جن کی مشفقانہ نگاہ توجہ سے کار گاہ حیات میں کچھ کرنے کا حوصلہ اور داعیہ پیدا ہوا۔

(۳) محترم والدین کے نام! جن کی الفتیں، محبتیں، نوازشیں اور دعائیں میری رگ رگ میں خون بن کر سمائی ہوئی ہیں۔

(۴) ان خیر خواہ بھائیوں کے نام! جو بے غرض و بے مقصد محض حصول رضائے الٰہی کی خاطر، خلوص وللّٰہیت کے ساتھ میری تعلیم وتربیت کے لیے ہر ممکن سامان بہم پہنچاتے رہے۔

محمد یاسین قاسمی

اندرونی صفحات کی جھلکیاں

دعائیہ کلمات

علم وادب کے پیکر، فکروفن کے بحرِ ناپید، اسلامی اہلِ قلم

جنابِ حضرت مولانا نورعالم خلیل امینی مدظلہ العالی

(ایڈیٹرانچیف الداعی عربی واستاذ ادبِ عربی دارالعلوم دیوبند)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مولوی محمد یاسین گڈاوی قاسمی کی کتاب ''رہ نمائے اردو ادب'' میں نے اِدھر اُدھر سے دیکھی۔ مجھے بہت خوشی ہوئی کہ نوجوان فاضلِ دارالعلوم نے، اِس کتاب کی تیاری میں بہت محنت کی ہے۔ اردو زبان وادب کے تعلق سے نو آموزوں اور رہ روانِ شوق کو جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے، اُنھیں انھوں نے سلیقے سے یک جا کر دیا ہے۔ کسی کتاب، یا مقالے کی قدر وقیمت دو باتوں سے متعین کی جاسکتی ہے: (الف) سلیقۂ نگارش یا لیاقتِ تألیف۔ (ب) مؤلف یا اہلِ قلم نے کتاب یا مقالے کے لیے کتنی محنت کی ہے؟ کتنے مصادر ومراجع سے فائدہ اٹھایا ہے؟ اور کتنا وقت مواد کی جمع وترتیب اور عناصر کو یک جا کرنے میں صرف کیا ہے؟ دوسرے لفظوں میں ایک صفحہ لکھنے کے لیے کتنے صفحات کا مطالعہ کیا ہے؟۔

پہلی بات کے حوالے سے تو بالیقین مؤلف عزیز نو آموز ہیں؛ اس لیے وہ پختہ کاری اور بانکپن جو کہنہ مشق مؤلف اور اہلِ قلم کا امتیاز ہوتا ہے، اِس کتاب میں تلاش کرنا بے سود ہوگا؛ لیکن دوسری بات کے تعلق سے نو آموز مؤلف نے بڑی کام یابی حاصل کی ہے اور کتاب کے دامن کو متعلقہ مواد سے مالا مال کر دیا ہے۔ ادب وزبان کے مسافرانِ نو کو بہت سی کتابوں کی ورق گردانی کی زحمت اٹھانے سے بچالیا ہے۔ صرف اِس ایک کتاب کا مطالعہ، بہت سارے مآخذ کے مطالعے کی بہ خوبی قائم مقامی کر سکتا ہے۔

اِس طرح یہ کتاب انتہائی گراں قدر ہے۔ توقع ہے کہ یہ درسی کتابوں، اُن کی شرحوں، تعلیقات وحواشی اور درسیات کی تفہیم کی اَن گنت کوششوں کی طرح نہ صرف طلبۂ مدارس؛ بل کہ اسکول، کالج اور یونیورسٹی کے اسٹوڈینٹس کے معاشرے میں بھی، خاطر خواہ پذیرائی کے ساتھ ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی، نوجوان مؤلف کو اِس

سے حوصلہ ملے گا اور وہ تحریر و تألیف کے پایدار میدان میں، ثابت قدمی کے ساتھ سرگرمِ عمل رہنے کی ہمت پا کر، آیندہ اچھی اچھی اور نفع بخش تخلیقات و تالیفات کے ذریعے، دینی سعادت اور دنیوی نیک نامی حاصل کر سکیں گے۔

دنیا کے کسی سعی وعمل کی مقبولیت اور پایداری کے دو بنیادی اسباب ہوتے ہے: (الف) سعی وعمل، اللہ کی افضل ترین مخلوق: انسانوں کے لیے کتنا مفید ہے؟ اُن کے لیے جتنا مفید ہوگا اُسی قدر پایدار، زندہ جاوید اور حیاتِ دوام کا مستحق ہوگا۔ افادیت کے پہلو کی قلت کے بہ قدر، وہ ناپایدار اور نالایقِ التفات ہوگا۔ (ب) سعی وعمل کے انجام دہندہ نے اِخلاص، اللہ کی مرضی، رب کی رضا اور اس کے ثواب کی کتنی امیدیں اُس سے وابستہ کی ہیں؟۔ کسی سعی وعمل کے تعلق سے، جس درجہ مخلوق سے بے نیازی اور خدا سے نیاز مندی اور اس سے اجر جوئی کی خواہش پائی جائے گی، اُسی درجہ وہ اللہ پاک کی نگاہ میں محبوب ہوگا اور بالآخر مخلوق کے لیے بھی باعثِ کشش ہوگا کہ خدا کی پسند فرمودہ شے، خلقِ خدا کی نگاہ میں بھی پسندیدہ ہو جاتی ہے۔

ہمارا جو سعی وعمل اِن دونوں باتوں سے عاری ہوتا ہے، وہ نہ تو پائیدار ہوتا ہے اور نہ مقبول۔ اگر ہمیں اپنی کسی جدّ وجہد میں یہ دونوں ناپسندیدہ صفات محسوس ہوں تو ہمیں، کسی شکوے سے پہلے، اپنے کام کے اِفادی پہلو اور اپنی نیتوں کا جائزہ لینا چاہیے اور اگر ہماری کوشش و کار دونوں مثبت صفات کی حامل ہوں تو خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ اُس نے ہمیں اِس سعادت کی توفیق بخشی۔

دعا ہے کہ ربِّ کریم مولوی صاحب موصوف کو مزید اچھے اچھے کام کرنے کی توفیق ارزانی کرے اور اُن کے اِس کارِ اولین کو لائقِ رشک مقبولیت و محبت سے نوازے۔

نور عالم خلیل امینی
ایڈیٹر انچیف الداعی عربی
واستاذ ادب عربی دار العلوم دیو بند

۱۲ر بجے صبح، سہ شنبہ ۲۹ر صفر ۱۴۲۸ھ
۲۰ر مارچ ۲۰۰۷ء

سخنِ ناگزیر

اردو کا آغاز

جب کبھی دو قومیں آپس میں ملتی ہیں؛ تو اس سے ایک نئی تہذیب اور ایک نئی زبان وجود میں آتی ہے۔ اردو زبان بھی اسی ملاپ کا نتیجہ ہے۔ ہندستان کی قدرتی خوب صورتی اور فطری مناظر کی دل کشی کی وجہ سے جو قومیں یہاں آئیں، بس یہیں کی ہو کر رہ گئیں۔ انھیں قوموں میں سے ایک آریائی یا ایرین قوم ہے، جو دراوڑی قوم کے بعد ۱۵۰۰ ق م میں درۂ خیبر اور ایران کی راہوں سے آ کر یہاں آ بسی۔ اس قوم کے آنے سے یہاں کی تہذیب و تمدن اور زبان میں نئی نئی تبدیلیاں ہوئیں۔ دراوڑی قوم کی زبان ''پراکرت'' تھی اور آریائی قوم اپنے ساتھ ویدک بولی لے کر آئی تھی، جو بعد میں سنسکرت کہلانے لگی۔ لیکن اس قوم میں ذات پات کی تفریق پائی جانے کی وجہ سے سنسکرت صرف اونچے طبقے کی اور مذہبی و احترامی زبان بن کر رہ گئی، جس کی وجہ سے اسے عوامی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی، جب کہ پراکرت عوامی بول چال کی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔

کچھ عرصہ بعد ایک ایسا دور آیا کہ پراکرت میں ملاوٹ ہونے لگی اور سنسکرت کے محرف الفاظ کا ذخیرہ اس میں بڑھنے لگا، جسے ماہر لسانیات ''اپ بھرنش دور'' کہتے ہیں۔ اور اس کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہیں: (۱) شورسینی اپ بھرنش۔ (۲) ماگدھی اپ بھرنش۔ (۳) مہاراشٹر اپ بھرنش۔ (۴) اودھ ماگدھی اپ بھرنش۔ انھیں اپ بھرنشوں میں سے شورسینی اپ بھرنش سے لگ بھگ ۱۰۰۰ء میں اردو زبان و ادب کی بنیاد پڑی ہے۔ صاحبِ اردو ادب کی بھی یہی رائے ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ 'حقیقت یہ ہے کہ زبان اردو اس ہندی بھاشا کی ایک شاخ ہے، جو صدیوں دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔ اور جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلا واسطہ تھا'۔ (ص/۷)۔ پھر تدریجی طور پر ترقی کے مراحل سے گذرتی ہوئی پورے ہندستان میں پھیلی ہے۔ اور یہاں کی مقبولِ خاص و عام زبان بن گئی ہے۔ ذیل کی سطروں میں اس کی ابتدائی نشو و نما اور مراحلِ ترقی کے حوالے سے چند باتیں درج کی جا رہی ہیں۔

ابتدائی نشو و نما

''اردو'' ترکی کا لفظ ہے، جس کے معنی ''لشکر'' اور ''فوج'' کے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ:

''اردو ترکی میں بازار لشکر کو کہتے ہیں''۔ (آب حیات۔ ص ۳۱/) ۔ اردو کی اس تسمیہ کی وجہ یہ ہے کہ اس کی نشو ونما اور تعمیر و ترقی میں فوجیوں اور لشکروں کا بھی غیر معمولی کردار رہا ہے۔ علاوہ ازیں کچھ ایسے تاریخی واقعات بھی پیش آئے ہیں، جو اردو کے حق میں نہایت مفید اور اس کی تعمیر و تشکیل میں کافی مدد و معاون ثابت ہوئے ہیں۔ جن میں سے چند واقعات درج ذیل ہیں:

(۱) محمد بن قاسم کے لشکر میں عربی اور فارسی بولنے والے لوگ شامل تھے۔ جب انھوں نے سندھ اور ملتان کو فتح کرلیا؛ تو ان کی فاتحانہ تہذیب کے اثرات سے وہاں کی تہذیب کے ساتھ ساتھ زبان بھی متأثر ہوئی، اور اس کی جگہ ایک نئی زبان وجود میں آئی، جسے ہم اردو کا ہیولیٰ کہہ سکتے ہیں۔

(۲) اس کے بعد جب محمود غزنوی کا دور آیا، اور اس نے شمال و مغرب سے فتح کرتے ہوئے سندھ، ملتان اور پنجاب سے لے کر میرٹھ اور نواح دہلی تک کے تمام علاقوں کو اپنی حکومت میں شامل کرلیا، تو مسلمانوں کے وہ تہذیبی اور لسانی اثرات (جن کی بنیادیں محمد بن قاسم کے فاتحانہ دور میں پڑ چکی تھیں) کافی گہرے ہوتے گئے، جس کے نتیجے کے طور پر اردو کسی محدود علاقے کی زبان کے بجائے مختلف خطوں کی زبان بن گئی۔ علاوہ ازیں یہ زبان دہلی کے آس پاس میرٹھ اور اس کے اطراف و اکناف کی زبانوں کو اپنے اندر جذب کرنے لگی اور خود بھی ان کے اندر جذب ہو کر سارے ہندستان میں پھیلنے لگی۔

(۳) علاؤالدین خلجی نے گجرات سے لے کر دکن تک کے تمام علاقوں کو سو سو حلقوں میں تقسیم کردیا تھا، اور ہر علاقے میں ایک ترک افسر مقرر کیا تھا۔ چوں کہ یہ افسران ترکی اور فارسی تو جانتے تھے، لیکن یہاں کی عوامی زبان (ابتدائی اردو) سے بالکل ناواقف تھے، جس سے انھیں عوامی سطح پر بات چیت کرنے میں کافی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس لیے وہ لوگ اپنی زبان کے ساتھ یہاں کی مقامی زبان کے الفاظ ملا کر بولتے تھے، جس سے اردو کا دامن وسیع ہوتا چلا گیا۔

(۴) تغلقوں کے دور میں محمد بن تغلق نے سلطنت دہلی پر تخت نشیں ہونے کے بعد دکن، گجرات اور مالوہ پر اپنی گرفت کو مضبوط و مستحکم کرنے کے لیے دولت آباد (دیوگیری) کو دار السلطنت بنالیا اور ۱۳۲۷ء میں یہ حکم جاری کیا کہ دہلی کے تمام باشندگان، فوجی افسران اور ان کے متعلقین دولت آباد منتقل ہو جائیں۔ اس فرمان شاہی کو سن کر بہت سے علمائے کرام بھی دکن منتقل ہو گئے۔ جس کا فائدہ یہ ہوا کہ شمال سے لے کر دکن تک ایک مشترکہ تہذیب پھیل گئی۔ اور اردو زبان قلیل عرصے میں شمال و دکن کے تمام علاقوں میں رواج پا گئی۔

(۵)اردو زبان وادب کی نشو ونما میں اس وقت کے صوفیائے کرام نے بھی زبردست کردار ادا کیا ہے۔ان سالکان طریقت نے اشاعت دین کے لیے عربی یا فارسی کے بجائے ایک ایسی زبان کو اختیار کیا،جس میں عربی اور فارسی کے ساتھ مقامی زبان کے الفاظ بھی شامل تھے۔ان بزرگوں میں سے بابا فرید،امیر خسرو اور خواجہ گیسودراز وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ارتقائی مراحل

اردو زبان وادب کے ارتقائی مراحل کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱)دور قدیم ۔(۲)دور متوسط۔ (۳)دور جدید۔

دور قدیم

اس دور کا اطلاق اردو کی ابتدا سے سترھویں صدی تک ہوتا ہے۔اس دور میں اردو زبان کی تعمیر وتشکیل میں بہمنی دور (۱۳۵۰ء ۱۵۲۵ء) کے ادبی کارنامے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔خاص کر شاعروں میں حضرت امیر خسرو اور نثر نگاروں میں حضرت خواجہ بندہ گیسودراز کی تصانیف قابل ذکر ہیں۔بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد گول کنڈہ کا قطب شاہی دور(۱۵۱۸ء ۱۶۸۷ء)اور بیجاپور کے عادل شاہی دور کا بھی اردو کی خدمات میں نمایاں مقام رہا ہے۔ان دونوں سلطنتوں کے زوال کے بعد چوں کہ اورنگ آباد شعر وادب کا مرکز بن گیا تھا۔اس لیے اردو کی آبیاری میں یہاں کے ادیبوں،ان میں بطور خاص ولی اور سراج کی قربانیاں نا قابل فراموش ہیں۔

اس دور کے شمالی ہند کے شعرا فارسی میں شعر کہا کرتے تھے۔اردو میں سب سے پہلے امیر خسرو نے شعر کہے اور انھیں سے اردو میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔چوں کہ اس وقت اردو ابھی ایک نو پید زبان تھی اور اس نے مکمل صورت اختیار نہیں کی تھی،اس لیے اس دور کی نظم اور نثر دونوں میں عربی وفارسی کے الفاظ کم اور ہندستانی الاصل الفاظ جیسے: کھڑی بولی، برج بھاشا،قدیم پنجابی،قدیم مراٹھی اور ڈھیروں ناہموار الفاظ پائے جاتے ہیں۔

دور متوسط

اس دور کا آغاز سترھویں صدی سے ہوتا ہے اور انیسویں صدی پر ختم ہو جاتا ہے۔اس دور کی شاعری کی ترقی میں یہ واقعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ:

’’ولی نے ۱۷۰۰ء میں سید ابوالمعالی کے ہمراہ دلی کا سفر کیا۔ یہاں کے شعرا جس طرح فارسی کے

اشعار سناتے تھے، اسی طرح ولی نے اردو میں غزلیں سنانی شروع کیں۔ ان کی غزلیں اتنی مقبول ہوئیں کہ دلی کے تمام شعرا نے ان کی تقلید میں اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا''۔ (اردو ادب، ص/۲۶۳)۔

اس دور کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ دور قدیم کی تحریروں میں ہندستانی الاصل کے کچھ ایسے ناہموار الفاظ بھی تھے، جو اردو زبان سے پوری طرح میل نہیں کھاتے تھے۔ اس لیے مرزا مظہر جان جاناںؒ نے اس بات پر زور دیا کہ اردو میں رائج ہندستانی الاصل الفاظ کے بجائے عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ حضرت کی یہ کوشش کامیاب ہوئی اور عربی و فارسی کے بے شمار الفاظ اور محاورے اردو کے جز بن گئے۔ جن سے اردو کو ایک نئی جہت اور نئی ترقی ملی۔

اسی طرح اس دور میں اردو کی فروغ کاری میں دبستان دہلی (۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۷ء) اور دبستان لکھنؤ (۱۷۵۰ء تا ۱۹۰۰ء) کے شاعروں اور ادیبوں کی خدمات بھی ناقابل فراموش ہیں۔ علاوہ ازیں ۱۷۷۱ء میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس اور ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام بھی اردو ادب کی تعمیر و ترقی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، کیوں کہ ان دونوں یونی ورسیٹیوں کے قیام کا مقصد انگریز ملازموں کو ہندستانی رسم و رواج سے واقف اور اردو زبان سے روشناس کرانا تھا، لیکن اس وقت اردو زبان میں کوئی ایسی کتاب نہیں تھی، جو داخل نصاب کی جاتی۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے ان کالجوں میں اردو ادیبوں کا تقرر عمل میں آیا اور ان کے ذریعے انگریزی اور دگر زبانوں کی کتابوں کا ترجمہ کرایا گیا، جس سے اردو مزید پروان چڑھی۔

دور جدید

اس دور کا باقاعدہ آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے۔ اس دور میں غالب نے اپنی منفرد اور دل چسپ مضمون نگاری اور فلسفیانہ شاعری کے ذریعہ اردو کو ترقی کے بام عروج پر پہنچا دیا۔ اسی طرح تحریک سر سید اور ان کے رفقا مولانا حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولوی نذیر احمد اور مولانا حسین آزادؒ وغیرہ نے اپنی اپنی انفرادی و متنوع صلاحیتوں اور کوششوں سے اردو ادب کو بہت فروغ دیا۔ علاوہ ازیں ۱۹۱۸ء میں جامعہ عثمانیہ حیدر آباد کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں ابتدا ہی سے تعلیمی و تدریسی زبان اردو رکھی گئی۔ اس میں تالیف و ترجے کے لیے دار الترجمہ کے نام سے ایک شعبہ قائم کیا گیا اور سماجیات، سیاسیات، معاشیات، جغرافیہ، تاریخ، سائنس، طب، انجینیرنگ اور دیگر علوم وفنون کی انگریزی کتابوں سے اردو میں ترجمے کیے گئے، جس سے دامنِ اردو علوم و حکمت سے لبریز ہو گیا۔ اس طرح مختلف ادوار سے گذرتی ہوئی یہ زبان ترقی کے اس اعلیٰ معیار پر پہنچ گئی ہے، جس کی بنا پر ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ عالمی

زبانوں کی فہرست میں ایک نام اردو کا بھی شامل ہے۔

اردو کے مختلف قدیم نام

ہندستان کے مختلف علاقوں میں اردو کی نشو و نما ہوئی ہے۔اس لیے یہ زبان مختلف علاقوں میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ہے۔چنانچہ گجرات میں ''گجری'' اور دکن میں ''دکنی'' کہلائی ۔حضرت امیر خسروؒ نے ''ہندی'' اور ''ہندوی'' سے یاد کیا۔غالب نے ''اردوئے معلیٰ'' کہا۔بعض لوگوں نے ''ریختہ'' اور ''زبانِ دہلوی'' سے پکارا۔ انگریز مؤرخوں نے ''ہندستانی'' کا نام دیا۔لاطینی زبان میں ''لنگوا اندوستانی'' کہا گیا اور سب سے آخر میں اس کا نام ''اردو'' قرار پایا۔

عصر حاضر میں اردو کے سب سے مضبوط قلعے

اگر چہ کچھ مؤرخین نے اردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی کے حوالے سے مدارس اسلامیہ کے کارناموں کو نظر انداز کر دیا ہے، اور ادوار ثلاثہ میں سے کسی بھی دور میں ان کی کسی بھی خدمات کا اعتراف اور تذکرہ نہیں کیا ہے؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو کی آبیاری میں مدارس کا بھی زبردست کردار رہا ہے۔

یوں تو اردو زبان و ادب کی فروغ کاری کے نام پر ہندستان کے مختلف خطوں میں سینکڑوں ادارے اور بے شمار اکیڈمیاں قائم ہیں، اور وہ اپنے فرائض کی ادائیگی میں مصروف کار بھی ہیں، لیکن عصر حاضر میں اردو کی جو خدمات مدارس اسلامیہ انجام دے رہے ہیں اور اس کی بقا و تحفظ کے لیے جو کردار ادا کر رہے ہیں، فروغ اردو کے نام پر قائم تمام ادارے اور تمام اکیڈمیاں مل کر بھی وہ کردار ادا نہیں کر پا رہی ہیں، کیوں کہ ان کا دائرۂ کار صرف کتابوں کے ترجمے اور کچھ نام وروں کو ایوارڈ نوازنے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔اور ظاہر ہے کہ اردو کی بقا کے لیے یہ خدمات آٹے میں نمک کے برابر بھی حیثیت نہیں رکھتیں، کیوں کہ کسی بھی زبان کی عمر کو دراز کرنے کے لیے اس کے رجال کار پیدا کرنا ناگزیر ہے اور اس کے لیے درج ذیل صورتیں اختیار کی جا سکتی ہیں:

(۱)اس زبان کے قارئین پیدا کرنا اور ان کی تعداد میں اضافہ کرنا۔

(۲)اس زبان کے مقررین پیدا کرنا۔

(۳)اس زبان کے مصنفین و مترجمین پیدا کرنا۔

(۴)ان کی تصانیف کو منظر عام پر لا کر ان کی ہر ممکن حوصلہ افزائی کرنا۔

اور ان تمام صورتوں سے صحیح معنی میں صرف مدارس ہی رجال کار پیدا کر رہے ہیں، کیوں کہ وہ قارئین بھی پیدا کر

رہے ہیں۔ مصنفین و مقررین کی کھیپ بھی تیار کر رہے ہیں اور آئے دن فضلائے مدارس کی تصانیف بھی منصۂ شہود پر آرہی ہیں، جن میں سے ایک یہ بھی ہے، جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس بنا پر ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ عصر حاضر میں اگر اردو کی کچھ رمق باقی ہے اور جو کچھ پر چھائیاں نظر آرہی ہیں وہ صرف اور صرف انھیں مدارس کی دَین ہیں، اس لیے اگر مدارس کو اردو کے مضبوط قلعوں سے تعبیر کیا جائے، تو یہ مبالغہ آرائی ہوگی اور نہ ہی خلاف واقعہ حکایت۔
پٹنہ، بہار کے شہرۂ آفاق شاعر ونقا، میر ثانی، آبروئے بہار جناب ڈاکٹر کلیم عاجزؔ صاحب (سابق پروفیسر پٹنہ یونی ور سٹی وامیر تبلیغ جماعت بہار) لکھتے ہیں:

> لیکن مدارس عربیہ کے لیے یہ سوغات ہے، اس معنی کر کہ اب اردو کی حفاظت میں مدارس جس قدر معاون اور مددگار ہیں، اسکولوں اور کالج اور یونی ورسیٹیاں اب نہیں ہیں۔ موجودہ نسل جس حد تک اردو کو چلا سکے گی، چلائے گی؛ لیکن مستقبل قریب اور بعید میں میرا خیال یقین کی حد تک ہے کہ اردو کی نشو ونما، اس کا بچاؤ اور اس کی اشاعت مدارس کو منتقل ہونے والی ہے۔ ادب اور زبان کی طرف جس قدر رغبت مدارس کے طلبہ میں پیدا ہو رہی ہے، کالجوں اور یونیورسیٹیوں میں نہیں۔ خدا کرے یہ فال نیک ہو!۔
> (ماخوذ از: تقریظ بر دبستانِ بلاغت)۔

علمائے دیوبند کی اردو خدمات

دار العلوم دیوبند ایک ایسا ادارہ اور ایک ایسی تحریک کا نام ہے، جس کی ہمہ گیر وہمہ جہت خدمات کا دوست ودشمن؛ سب نے یکساں طور پر اعتراف کیا ہے، لیکن اردو ادب کے حوالے سے اس کی خدمات کو جس طور پر سراہا جانا چاہیے تھا، اس طور پر سراہا نہیں گیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ اردو کی آبیاری میں دار العلوم دیوبند کا کوئی خاص کردار نہیں رہا ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اس باب میں بھی اس کا زبردست رول رہا ہے۔

اس غلط فہمی کی پیدا ہونے کی چند وجوہات ہیں۔ جن میں سے سب سے بڑی وجہ خود ہم جملہ فضلائے دار العلوم کی کوتاہی اور لاپرواہی ہے، کیوں کہ ہم نے دار العلوم دیوبند کا ان پہلووں سے تو تعارف کرایا کہ اس نے دنیا کو فقہ وفتاویٰ کی دولت عظمیٰ سے مالا مال کر دیا، تفاسیر واحادیث کے بڑے بڑے امام پیدا کر دیے، سیاسیات واقتصادیات کے ماہرین اور طب وحکمت کے جیالے فراہم کیے، برصغیر میں دین اسلام کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو پھر سے روشن، بلکہ روشن سے روشن تر کر دیا۔ غرض ہم نے اس کی ایک ایک خدمات سے دنیا کو روشناس کرایا، لیکن اردو ادب کی خدمات کے حوالے سے کما حقہ تعارف نہیں کرایا۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ سید الطائفہ حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ سے لے کر تا دم تحریر اس ادارے کے اساتذۂ کرام، فضلا وطلبائے عظام؛ سبھی کے سبھی اردو کی خدمات کرتے

رہے ہیں۔

علمائے دیوبند کی اردو فروغ کاری کی اس سے بڑی اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ دگر اداروں اور اکیڈمیوں نے اس زبان کو صرف اس حد تک گلے لگایا کہ یہ ایک شیریں اور محبت والفت کی زبان ہے، لیکن علمائے دیوبند نے اسے اس حیثیت سے بھی قبول کیا کہ اشاعت دین کے لیے عربی زبان کے بعد اس کو دوسری زبان کے طور پر منتخب کر لیا، اور بے شمار عربی علوم وفنون کو اردو میں منتقل کر کے اس کے دامن تنگ کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔ علاوہ ازیں روز اول ہی سے اگر چہ دار العلوم کی نصابی کتابیں عربی اور فارسی زبانوں کی رہی ہیں، لیکن ان کی تعلیم وتدریس کے لیے اردو زبان ہی منتخب کی گئی ہے، جو اس زبان کی خدمت پر واضح اور بین دلیل ہے۔

علمائے دیوبند کی اردو خدمات کے پردۂ خفا میں رہنے کی ایک وجہ تو یہ تھی۔ اور دوسری وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس ادارے کا سارا کام اردو زبان میں ہونے کی وجہ سے یہ پہلو روز روشن کی طرح عیاں رہا، اور ''عیاں راچہ بیاں'' کے پیش نظر اس کو درخوئے اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ حالاں کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔

بہر کیف! اردو ادب کی تعمیر وترقی میں علمائے دیوبند نے بھی غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس دعوے کی تصدیق کے لیے یہاں کے مصنفین اور ادبا وشعرا کے صرف ناموں ہی کی فہرست تیار کی جائے، تو اس کے لیے کافی صفحات درکار ہوں گے۔ اس لیے بخوف طوالت اس حوالے سے مزید کچھ لکھنے سے گریز کیا جاتا ہے۔ اور مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے کتاب کے بارے میں چند باتیں حوالۂ قلم کی جارہی ہیں۔

کچھ کتاب کے بارے میں

اردو ادب کے لیے لازمی علوم

علامہ ثعلبی وغیرہ نے علم ادب کی تحصیل کے لیے بارہ علوم کے حصول کو لازم قرار دیا ہے۔ چنانچہ ان حضرات نے علم ادب کی تعریف ہی ان بارہ علوم کے مجموعوں سے کی ہے: (۱) علم لغت (۲) علم صرف (۳) علم اشتقاق (۴) علم نحو (۵) علم معانی (۶) علم بیان (۷) علم عروض (۸) علم قافیہ (۹) علم رسم الخط (۱۰) علم قرض الشعر (۱۱) انشائے نثر (۱۲) علم تاریخ۔ لیکن اردو ادب کے لیے کم سے کم پانچ علوم سے واقفیت ناگزیر ہے: (۱) علم ہجا (۲) علم صرف (۳) علم نحو (۴) علم بلاغت (۵) علم عروض۔

علم ہجا: اس علم کو کہا جاتا ہے، جس میں حروف تہجی سے بحث کی جاتی ہے۔ اس کے موضوع کے تحت چند بحثیں

آتی ہیں: ایک تو یہ کہ حروف کے مخارج کیا ہیں؟ دوسری یہ کہ حروف کی آواز کو حرکات وسکنات سے کس طرح ربط دیا جائے؟ تیسری یہ کہ ایک زبان میں کتنی اقسام کے حروف استعمال کیے جاتے ہیں؟ چوتھی یہ کہ کون سے حروف کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں؟ پانچویں یہ کہ ان کا رسم الخط کیسا ہونا چاہیے؟ چھٹی یہ کہ ان کے املا کے کیا کیا طریقے ہیں؟۔

زیر نظر کتاب میں ان ساری بحثوں میں سے صرف چوتھی، پانچویں اور چھٹی بحث کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلی اور دوسری بحث کا تعلق علم ہجا کے ساتھ فن تجوید وقرات سے بھی ہے اور یہ ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے ان دونوں بحثوں سے تعرض کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ''رہ نمائے اردو ادب'' کے لیے یہ دونوں اس درجہ ناگزیر بھی نہیں ہیں کہ ان کا تذکرہ کیے بغیر کوئی چارۂ کار نہ ہو اور مطلوب ومقصود کے فوت ہونے کا خطرہ درپیش ہو۔ جہاں تک تیسری بحث کا تعلق ہے، تو اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں زیادہ تر عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کے الفاظ پائے جاتے ہیں، اور ان کے علاوہ بھی کئی ایک زبانوں کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، جن کی حقیقت کا مکمل ادراک نہ صرف دشوار ہے، بلکہ امر محال ہے۔ اور چوں کہ علم ادب کے ساتھ یہ علم لغت کا بھی موضوع ہے، اس لیے اسی پر تکیہ کرلیا گیا ہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ بقیہ تینوں بحثوں ہی کو یہاں کیوں لایا گیا ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان کو یہاں کسی خاص اور اہم مقصد کے تحت لایا گیا ہے، اور وہ خاص مقصد یہ ہے کہ زبان وادب کے لیے حروف بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ادبی زبان چوں کہ تحریر وکتابت سے تعلق رکھتی ہے۔ اور تحریر وکتابت کے لیے املا کے قواعد، رموز واوقاف اور رسم الخط سے آگاہی حاصل کرنا ضروری ہے، اس لیے ان تینوں کا تذکرہ یہاں انتہائی ضروری تھا۔

علم صرف کی تعریف یہ ہے کہ جس سے حروف وحرکات کے تغیر وتبدل، کلمات کے بنانے کے قاعدے، اسموں اور فعلوں کی گردانیں معلوم ہوتی ہیں۔ غرض اس علم میں الفاظ کی کیفیات وحالات کا تفصیلی تذکرہ ہوتا ہے۔

علم نحو اس علم سے عبارت ہے، جس سے مفردات کی ترکیب، جملوں کی ساخت، ان کی باہمی ترکیب اور ایک دوسرے سے لگاؤ کے قواعد معلوم ہوتے ہیں۔ حروف کی شناخت کے بعد زبان وادب کے سیکھنے کا دوسرا مرحلہ ان کے ترکیبی مجموعے یعنی الفاظ کے تلفظ کا آتا ہے۔ اور صحت تلفظ کے بعد الفاظ کی باہمی ترکیب وتالیف کی منزل آتی ہے۔ اول الذکر علم صرف سے تعلق رکھتا ہے اور آخر الذکر علم نحو سے متعلق ہے، لہذا یہ دونوں علوم بھی ''رہ نمائے اردو ادب'' کے لیے حد درجہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان دونوں علوم کو مجموعی طور پر ''چند بنیادی قواعد'' کے عنوان

سے بیان کیا گیا ہے، لیکن یہ بات ملحوظ خاطر رہی ہے کہ قواعد کی دگر کتابوں کی طرح تمام جزئیات وفروعیات کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے۔ بالخصوص حروف کی بحث میں عام مضامین سے مکمل انحراف کرتے ہوئے اس کی جگہ ایک الگ اور بالکل نئی بحث لائی گئی ہے۔ کیوں کہ طول طویل مباحث سے قاری اور وہ بھی ایک نو آموز قاری کسی نتیجہ پر پہنچنے کے بجائے انھیں قواعد کے پیچ وخم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور سوائے عبارت خوانی کے کوئی مواد حاصل نہیں کر پاتا، مزید برآں کتاب سے اکتاہٹ بھی محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس لیے ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، صرف انھیں قواعد واصول کی بحثوں کو چھیڑا گیا ہے، جو ایک مبتدی کو بہ آسانی راہ ادب تک پہنچا دے اور وہ دوران مطالعہ گنجلک یا اکتاہٹ بھی محسوس نہ کرے۔

علم بلاغت سے مراد یہ ہے کہ اپنے خیالات وجذبات کو مختلف اور دل چسپ پیرایۂ بیان میں بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔ اس کی تین قسمیں ہیں: (۱) علم بیان (۲) علم معانی (۳) علم بدیع۔ پھر ان تینوں قسموں کی مختلف اقسام وفروع ہیں، لیکن اس کتاب میں صرف انھیں اقسام وانواع کو جگہ دی گئی ہیں، جن کا تذکرہ کیے بغیر کوئی چارۂ کار نہیں تھا۔ بایں وجہ ان پر مجموعی طور پر یہ سرخی لگا دی گئی ہے کہ ''اظہار خیال کے مختلف پیرایۂ بیان''۔

عوامی زبان یعنی غیر ادبی زبان اور ادبی زبان کے مابین امتیاز پیدا کرنے والی چیز ادبی زبان کا وہ مخصوص طرز وانداز، لب ولہجہ اور حلاوت وچاشنی ہیں، جن سے غیر ادبی زبانیں اور غیر ادبی تحریریں محروم ہوتی ہیں۔ اور یہ خصوصیات وامتیازات علم بلاغت کی مدد ہی سے پیدا کی جا سکتی ہیں۔ اس لیے علم بلاغت کو بھی جزو کتاب بنا لیا گیا ہے۔

علم عروض وقوافی میں اشعار کے متعلق جملہ لوازمات سے بحث کی جاتی ہے۔ اگرچہ نثر نگاری کے لیے اس علم سے مکمل واقفیت لازمیت کی حد تک ناگزیر نہیں ہے، تاہم نثر کو سمجھنے کے لیے اس کی بنیادی اصطلاحات کی جان کاری حاصل کرنا ضروری ہے۔ نیز ادب کا اطلاق نثر ونظم دونوں صنفوں پر ہوتا ہے، اس بنیاد پر ان دونوں صنفوں کے بارے میں بنیادی معلومات رکھنا ایک اچھا قلم کار بننے کے لیے ضروری ہے۔ بایں وجہ اس حوالے سے بھی چند سطور لکھ دی گئی ہیں۔

ابحاث کی ترتیب وضعی کی خاص وجہ

اس کتاب کا اصلی مقصد ان رہ روانِ شوق کو اردو ادب کی راہ پر لانا ہے، جن کی مادری زبان اردو تو ہے، لیکن اردو ادب سے واقف نہیں ہیں، لیکن ابحاث کی ترتیب کچھ اس طرح رکھی گئی ہے کہ یہ ان حضرات کے لیے بھی مفید ثابت ہوگی، جن کی مادری زبان تو اردو نہیں ہے، لیکن وہ اردو کے سچے عاشق ہیں، اور اس زبان سے آگہی حاصل کرنا

چاہتے ہیں۔ چنانچہ کتاب کا آغاز علم ہجا سے کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان و ادب سیکھنے کے لیے مطالعہ کے ساتھ ساتھ تحریر و کتابت کا سہارا لیا جاتا ہے، اور اس کے لیے املا کے قواعد اور رموز و اوقاف کو جاننا ضروری ہے۔ اور قواعد املا کو صحیح طور پر اسی وقت برتا جا سکتا ہے، جب کہ پہلے یہ معلوم ہو کہ اس زبان میں پائے جانے والے الفاظ دوسری کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں، اور ان کا ہماری زبان میں صحیح املا کیا ہے؟ اسی طرح ان کا صحیح تلفظ کیا ہے؟ چوں کہ ان تمام ابحاث کا تعلق علم ہجا سے ہے، اس لیے سب سے پہلے علم ہجا سے بحث کا آغاز کیا گیا ہے۔ کتاب کو اس بحث سے آغاز کرنے کی ایک وجہ تو یہ تھی۔ اور دوسری وجہ یہ ہے کہ املا کے رموز و قواعد سے عموماً کوتاہی برتی جاتی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ ناواقفیت ہے۔ حالاں کہ تحریر کی خوب صورتی اور قابل فہم بنانے کے لیے یہ رموز اتنے ہی ضروری ہیں جتنے کہ ایک درخت کے لیے دھوپ اور پانی۔

جب ایک نو آموز اور مبتدی طالب علم، قواعد املا سے واقف ہو جائے گا اور وہ چند سطور ان قواعد کی رعایت کے ساتھ لکھنے پر قادر ہو جائے گا، تو زبان و ادب سیکھنے کے لیے اس کا دوسرا مرحلہ شروع ہو جائے گا۔ اور وہ مرحلہ یہ ہے کہ اپنے دل کی باتوں کو صفحۂ کاغذ پر کس طرح منتقل کیا جائے کہ اس میں واحد، جمع، تذکیر و تانیث اور کسی طرح کی کوئی غلطی در نہ آئے، اس لیے علم ہجا کے معاً بعد ''چند بنیادی قواعد'' لکھے گئے ہیں، جن کی مدد سے ہر قسم کی غلطیوں سے بچا جا سکتا ہے۔

اس بحث کے بعد ''اظہار خیال کے مختلف پیرایۂ بیان'' کے عنوان سے ایک بحث رکھی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سابقہ مباحث کے مطالعے سے طالب علم کے اندر اتنی صلاحیت پیدا ہو چکی ہوگی کہ وہ کسی طرح کی غلطی کیے بغیر سیدھے سادے انداز میں کوئی مضمون لکھ سکتا ہے۔ لیکن ابھی وہ اس بات پر قادر نہیں ہوگا کہ اس کے اندر کسی ظاہری و معنوی خوبیوں کو پیدا کر سکے، جب کہ ایک عمدہ اور معیاری مضمون کے لیے ان خوبیوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اور یہ خوبیاں علم بلاغت کے ذریعہ پیدا کی جاتی ہیں، اس لیے یہ بحث اس جگہ رکھی گئی ہے۔

اس کے بعد اردو میں مستعمل نثر کی مختلف اصناف کا تعارف کرایا گیا ہے اور ہر ایک صنف کے انداز نگارش کو بیان کیا گیا ہے، کیوں کہ اس سے پہلے کے مباحث کے مطالعہ سے طالب علم کے اندر اتنی صلاحیت پیدا ہو چکی ہے کہ وہ کسی طرح کی غلطیوں کے بغیر ظاہری و معنوی خوبیوں کے ساتھ ایک مضمون تیار کر سکتا ہے، لیکن موضوع کی مناسبت سے انداز تحریر کیا ہونا چاہیے؟ اس سے ابھی وہ ناواقف ہے، جب کہ ایک معیاری مضمون کے لیے مناسب انداز نگارش بھی ضروری ہے۔ اور چوں کہ یہاں سے مضمون نگاری کا اصل میدان شروع ہوتا ہے، اس لیے اس سے

پہلے ''مضمون نگاری کے چند رہ نما اصول'' اور مزید چند ضروری باتیں بھی تحریر کر دی گئی ہیں، جن کی روشنی میں بصیرت و بصارت کے ساتھ وہ مضمون نگاری کر سکتا ہے۔

زبان و ادب سیکھنے کے لیے نظم ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔اس لیے اس کے معاً بعد نظم کے حوالے سے کچھ ضروری باتیں لکھی گئی ہیں، تا کہ نثر کے ساتھ ساتھ نظم سے بھی واقفیت ہو جائے۔اور جگہ جگہ اپنی تحریر میں اشعار استعمال کر کے اس کی خوبیوں میں مزید نکھار پیدا کر سکے۔

اس مقام پر پہنچنے کے بعد طالب علم کی یہ پوزیشن ہو جائے گی کہ وہ کسی بھی موضوع پر اس کے مطابق انداز نگارش کے ساتھ ایک معیاری اور عمدہ مضمون لکھ سکتا ہے، لیکن ابھی وہ کسی دوسرے کے مضمون میں حسن و قبح کی نشاندہی نہیں کر سکتا ہے۔ حالاں کہ ایک ادیب صحیح معنی میں ادیب اسی وقت کہلاتا ہے، جب کہ وہ کسی تحریر میں خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، اور اس صلاحیت کو اصطلاح میں ''تنقید'' کہا جاتا ہے۔اس کتاب کے خاکے میں ''اصول تنقید'' کو بھی جز و کتاب بنایا گیا تھا؛ لیکن کسی حکمت بالغہ کے پیش نظر اس کو خاکے سے حذف کر دیا گیا اور اس کی جگہ ''مختلف اسالیب'' کے عنوان سے ایک ایسی بحث لائی گئی ہے، جس میں اگر چہ اصول تنقید بیان نہیں کیے گئے ہیں، لیکن اس میں کچھ ایسے مواد شامل کیے گئے ہیں، جن سے اسالیب کی مختلف اقسام سے آگاہی حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی صلاحیت بھی پیدا ہو جائے گی، ان شاء اللہ تعالیٰ۔ گویا یہ بحث ایک تیر دو شکار کا مصداق بن گئی ہے، اور یہی حکمت بالغہ ہے۔

امام الہند جناب حضرت مولانا ابوالکلام آزادؒ لکھتے ہیں کہ

> ''سب سے بڑا مقام جو کسی انسان کے لیے ہو سکتا ہے، وہ یہ کہ مضامین لکھے جائیں، اور اس سے بلند تر مقام یہ ہے کہ کسی اخبار یا رسالے کے ایڈیٹر ہوں''۔

گویا مضمون نگاری کی آخری حد اور کسی ادیب کا آخری مقام یہ ہے کہ وہ کوئی کتاب یا کوئی تحقیقی مضمون لکھ لیتا ہے۔اس لیے کتاب کے آخر میں ''تحقیق و تصنیف کے چند زریں اصول'' بھی لکھ دیے گئے ہیں۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو ادب سکھانے کے حوالے سے ایک مکمل گائڈ اور معتبر رہ نما کی حیثیت رکھتی ہے۔اور ایک مبتدی کو درجۂ ابتدا سے بلند کر کے محقق و مصنف کے منصب پر فائز کر سکتی ہے۔اور یہی راقم الحروف کا مقصد ہے۔اللہ کرے کہ یہ مقصد پورا ہو۔آمین۔

اسلوب نگارش

الکاتب الاسلامی جناب حضرت الاستاذ مولانا نور عالم خلیل الامینی مدظلہ العالی دوران درس بارہا فرمایا کرتے تھے کہ ''الفاظ کی کثرت سے حقیقت نکل جاتی ہے''۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ حقیقت بیانی اور عبارت آرائی دونوں ایک دوسرے سے تضاد کی نسبت رکھتے ہیں۔ بایں وجہ اس کتاب میں عبارت آرائی سے مکمل احتراز کرتے ہوئے ایجاز واختصار سے کام لیا گیا ہے، لیکن اختصار کا وہ پہلو بھی اختیار نہیں کیا گیا ہے، جس سے نفس مضمون غیر واضح اور گنجلک ہوجائے، بلکہ مضمون کی ادائیگی کے لیے جتنے الفاظ کی ضرورت تھی اتنے ہی الفاظ لائے گئے ہیں، جسے اصطلاح میں مساوات کہا جاتا ہے اور اسالیب ثلاثہ میں ''اسلوب علمی'' کا نام دیا جاتا ہے۔

یہاں یہ عرض کردینا نامناسب نہ ہوگا کہ مآخذ ومراجع کی کتابوں سے استفادہ کرنے میں مختلف طریقے اپنائے گئے ہیں: کبھی تو یہ طریقہ اپنایا گیا ہے کہ مطالعے کے بعد نفس مضمون کا خلاصہ لے لیا گیا ہے، جس کا حوالہ ''مستفاد از'' سے دیا گیا ہے۔ اور کبھی بعینہ عبارت نقل کرلی گئی ہے، جیسا کہ حوالہ نقل کرنے کا طریقہ ہے۔ کہیں ایسا بھی کیا گیا ہے کہ ایک کتاب سے دوسری کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے، لیکن وہاں پر اصل کتاب کی بھی صراحت کردی گئی ہے۔ متعدد کتابوں سے استفادہ کی صورت میں انھیں کتابوں کا حوالہ دیا گیا ہے، جن سے نفس مضمون یا ان کی عبارت بھی نقل کرلی گئی ہے۔ اور اگر صرف ان کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ان سے کسی طرح کا اقتباس نہیں لیا گیا ہے، تو ایسا تو لکھ دیا گیا ہے کہ اس موضوع پر اس کتاب کا مطالعہ مفید ہوگا، لیکن ان کا باقاعدہ کوئی حوالہ نہیں دیا گیا ہے اور نہ ہی ان کو فہرست مراجع میں درج کیا گیا ہے۔ کتاب کے مواد و میٹر میں کتابوں کے علاوہ حضرات اساتذۂ کرام اور فن کے ماہرین کے تجربات بھی شامل کرلیے گئے ہیں، جن سے کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔

منظور ہے گذارش احوال واقعی

بعض مصنفین ومؤلفین کی یہ عادت رہی ہے کہ وہ وجہ تالیف کے حوالے سے یار واحباب کا بے حد الحاح واصرار، گوناگوں مصروفیات ومشغولیات، اپنی تہی مائیگی وکم علمی کا اظہار اور اعتذار کے فسانے انتہائی تفصیل کے ساتھ تحریر فرماتے ہیں۔ جس سے مبالغہ آمیزی کی بوآنے لگتی ہے اور اختراع کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

جہاں تک راقم الحروف کی بات ہے، تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ ایسا کوئی واقعہ؛ بلکہ ''حادثہ'' ہی پیش نہیں آیا، جس پر کسی داستان بے ستون کی بنیاد رکھی جاتی اور ایک دل چسپ افسانہ تیار کرلیا جاتا۔ بس جو کچھ ہوا صرف اتنا ہوا کہ مطالعۂ ادبیات کے دوران اچانک یہ خیال آیا کہ اگر مطالعے کے ماحصل کو یکجا اور مختلف منتشر تراشوں کو اکٹھا کر

کے کتابی شکل دے دی جائے، تو کتابی دنیا میں دھما کہ نہیں، تو کم از کم اضافہ ضرور ہو جائے گا۔

چنانچہ اسی جذبے کے پیش نظر قلم اٹھالیا، لیکن اس کا پہلا مرحلہ انتخاب موضوع اور دوسرا مرحلہ خاکہ تیار کر لینے کے بعد جب اپنے گریباں میں جھانکا اور نہا خانۂ دل کے علمی جغرافیہ کا جائزہ لیا، تو محسوس ہوا کہ راہ تحریر کے اس نووارد مسافر کے لیے کوئی کتاب ترتیب دینے کا ارادہ کرنا اور وہ بھی ادب کے موضوع پر، شیخ چلی کا منصوبہ یا بیداری میں دیکھا ہوا ایک خواب تھا جو شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ میرے دل و دماغ میں یہ بات گھر کر گئی کہ یہ کام میری ہمت وحوصلہ سے بالاتر ہے۔ ایک دن کا واقعہ ہے کہ لاشعوری طور پر علامہ اقبال کا یہ شعر ورد زبان تھا کہ :

گر حوصلے بلند ہوں اور کامل ہو شوق بھی
وہ کام کونسا ہے جو انساں نہ کر سکے

خدا جانے اس شعر میں شاعر کی کون سی روحانی قوت کارفرما تھی کہ میرا شوق پھر سے انگڑائی لینے لگا۔ میرا عزم جواں اور حوصلے بلند ہونے لگے۔ بالآخر پختہ ارادہ کر لیا کہ اس کام کو تا بہ انجام پہنچا کر رہوں گا، ان شاءاللہ۔

چنانچہ میں نے پھر سے قلم اٹھالیا اور نوعیت نگارش، ترتیب مباحث، تعیین مخاطب اور ان جیسے ضروری پہلوؤں پر غور وفکر کرنے کے بعد کام کا آغاز کر دیا، لیکن دریں اثنا شدت کے ساتھ یہ فکر ستانے لگی کہ کیا مجھ سے اس موضوع کا حق ادا ہو سکے گا؟ بڑے بڑے ادیبوں کے ہاتھوں میں کتاب پہنچے گی، تو وہ کیا تأثر لیں گے؟ کہیں ایسا نہ ہو کہ یار و احباب دشنام طرازیاں کرنے لگیں۔ غرض پردۂ ذہن پر ان جیسی فکر پریشاں کی اتنی تصویریں ابھرنے لگیں کہ میں شکست کھا گیا، قلم کی سیاہی خشک ہو گئی اور زنجیر تردد نے پائے عزم کو اس طرح جکڑ دیا کہ تعطل و جمود کو حوصلہ مل گیا؛ لیکن پھر خیال آیا کہ:

انجام اس کے ہاتھ ہے آغاز کر کے دیکھ
بھیگے ہوئے پروں سے ہی پرواز کر کے دیکھ

اسی تصور کے ساتھ پھر سے کمر بستہ ہو گیا اور انجام صاحب انجام کے حوالے کر کے توکل علی اللہ کا توشہ لے کر مائل بہ پرواز ہو گیا۔ اور جب کبھی شیطانی وسوسوں نے راہ میں روڑے اٹکانے کی کوشش کی، تو انھیں اس یقین کا منھ توڑ جواب دیا گیا کہ یار و احباب، سب وشتم کے بجائے مسرت وفرحت کا اظہار کریں گے، اور اکابرین تنقید وتنقیص کے بجائے اپنی دعاؤں سے نوازیں گے۔

مشاہدہ شاہد عدل ہے کہ جب ایک آدمی کوئی کارنامہ انجام دیتا ہے، تو اس کے متعلق دو طرح کے نظریے قائم

کیے جاتے ہیں: ایک نظریہ تو ایسا قائم کیا جاتا ہے، جس میں کارکن کی حوصلہ افزائی و مدح سرائی کی جاتی ہے، اور اس کی کاوش کو داد و تحسین کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ ان لوگوں کا نظریہ ہوتا ہے جو اپنے اندر حقیقت شناسی اور دور بینی کا جوہر رکھتے ہیں، اور ہر چیز کو اس کا صحیح مقام عطا کرنے کی صلاحیت سے عاری نہیں ہوتے، بلکہ ان کا فیصلہ مبنی بر حقیقت اور صدق وعدالت کا سراپا ہوتا ہے، نہ اس میں کذب کا شائبہ ہوتا ہے اور نہ ہی تعصب کا تعفن۔ اور دوسرا نظریہ وہ قائم کیا جاتا ہے، جس میں صرف اس کی خامیاں مدنظر رکھی جاتی ہیں اور اچھائیوں کی طرف بالکل التفات نہیں کیا جاتا، بلکہ ہر ممکن یہی کوشش ہوتی ہے کہ کہیں نہ کہیں سے کوئی ایسا سراغ مل جائے، جس سے اس کو مضحکۂ روزگار بنایا جاسکے۔ اس نظریے کے حامل افراد، وہ ہوتے ہیں، جو یا تو نظر وفکر کی دولت ہی سے محروم ہوتے ہیں، یا پھر ان کی طینت وفطرت میں بغض وحسد کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہوتی ہے، جس کی وجہ سے وہ کسی اچھی چیز کو اچھائی کی نظروں سے دیکھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ جلن اور کڑھن ان کے افکار ونظریات کا ماحصل ہوتا ہے۔

راقم الحروف کو اس کاوش کے متعلق اولاً یہ دعویٰ ہی نہیں ہے کہ یہ کوئی کارنامہ ہے۔ لیکن تصنیف وتالیف کے حوالے سے کوئی کارنامہ سمجھ لیا جائے، تو اس کے متعلق کونسا نظریہ قائم کیا جائے گا، اس کا فیصلہ تو آنے والا وقت ہی کر پائے گا، لیکن یہ اپنے مقصد میں کہاں تک کامیاب ہے، اس کا فیصلہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ البتہ ہر مصنفین کی طرح میری بھی یہی دعا ہے کہ یہ کاوش تمام لوگوں کی منظور نظر ہو جائے اور مقبولیت عامہ حاصل کر لے، آمین۔

تحریر و کتابت، تسوید و تبییض اور تصنیف وتالیف انتہائی مشکل کام ہے۔ ان کی مشکلات کا صحیح اندازہ وہی حضرات لگا سکتے ہیں، جو ان راہوں سے گزر چکے ہیں، یا پھر کسی مسافر قلم کے ساتھ رفیق ومعاون کے طور پر کام کر چکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دشوار گزار گھاٹیوں کو تنہا سر کرنا ناممکن ہے۔ اللہ تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر واحسان ہے کہ اس کے فضل وکرم سے چند ایسے احباب ہمیں میسر آئے کہ اگر یہ احباب شریک سفر نہ ہوتے اور قدم قدم پر ہماری مدد نہ کرتے، تو شاید یہ تمام مراحل اتنی عجلت کے ساتھ پورے نہ ہو پاتے۔ ان احباب ومحسنین میں سے سب سے پہلے ہم جناب مولوی ذکر اللہ العربی سیتامڑھی کا شکریہ ادا کرنا چاہیں گے؛ کیوں کہ مراجع کی کتابیں مہیا کرانے میں جو کردار انھوں نے ادا کیا ہے، اگر وہ ایسا کردار ادا نہیں کرتے، تو شاید ہماری کوشش ناکامی کا شکار ہو جاتی۔ اس موقع پر جناب مولوی خلیق رحمانی رامپوری کو کیسے بھول سکتے ہیں، جن کی شب وروز محنت ولگن اور جہد مسلسل سے کتابت کے اغلاط، ممکنہ حد تک ختم ہو گئے۔ جناب مولوی عبدالرزاق گڈاوی، جناب مولوی تفصیل احمد سیتامڑھی بھی شکریے کے مستحق ہیں، جن کی مسلسل حوصلہ افزائیوں اور فکر مندیوں سے ہمارے پائے استقلال میں لغزشوں کو راہ

نہ مل سکی۔ انجمن آئینۂ اسلاف طلبۂ ضلع گڈا (جھارکھنڈ)، بزم سجاد طلبۂ بہار، جھارکھنڈ، اڑیسہ و نیپال اور کتب خانۂ دارالعلوم دیو بند کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے، جہاں سے استفادہ کر کے اس کی خمیر تیار کی گئی ہے۔ یکتائے روزگار و بے مثال خطاط جناب حضرت مولانا قاری عبدالجبار صاحب قاسمی (استاذ دارالعلوم دیو بند) کا کن الفاظ میں شکریہ ادا کریں، جن کی نیک خواہشات و توجہات نے ہماری زندگی میں بڑا کام کیا۔ جناب مولانا محمد شاہد غنی صاحب قاسمی کمپیوٹر آپریٹر کا کیوں نہ شکریہ ادا کریں، جنھوں نے اس کتاب کی کتابت و تزئین میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا اور اس کو جلد از جلد پائے تکمیل تک پہنچانے کے لیے رات دن ایک کر دیا۔ ہم صمیم قلب سے ممنون و مشکور ہیں، علم و ادب کے پیکر، اسلامی اہل قلم جناب حضرت الاستاذ مولانا نور عالم خلیل الامینی (ایڈیٹر "الداعی" عربی، و استاذ عربی ادب دارالعلوم دیو بند) کے؛ جنھوں نے مسودہ پر نظر کرم فرما کر اپنی قیمتی آراء، دعائیہ کلمات اور تأثرات و تقریظات سے نواز کر ہماری حوصلہ افزائی فرمائی۔ فجزاھم اللہ جمیعاً خیرالجزاء۔

اللہ تعالیٰ راقم الحروف، معاونین، مخلصین اور قارئین سب کی مغفرت فرمائے اور احقر کو اخلاص و للّٰہیت کی دولت سے نوازے اور اس کتاب کو مقبول خاص و عام بنا دے، آمین ثم آمین۔ والحمد للہ رب العلمین اولاً و آخراً۔

محمد یاسین قاسمی

جہاز قطعہ، گڈا، جھارکھنڈ انڈیا

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تمہیدی باتیں

الحمد للہ رب العلمین والصلوۃ والسلام علی سید المرسلین وخاتم النبیین وعلی الہٖ وصحبہ اجمعین، اما بعد:

کسی بھی زبان کی صحت وعدم صحت اور سیکھنے کے حوالے سے جو اصول وضوابط بنائے گئے ہیں، انھیں اصطلاح میں ''قواعد'' کہا جاتا ہے۔ زبان وادب کا پہلا مرحلہ حروف ہوتے ہیں اور حروف کے متعلق 'علم ہجا' میں بحث کی جاتی ہے، لہذا زبان وادب سیکھنے کے لیے 'علم ہجا' کے متعلق کچھ معلومات حاصل کرنا ضروری ہے۔ حروف کے مجموعے سے الفاظ بنتے ہیں اور الفاظ کی ترکیب وتالیف سے جملے وجود میں آتے ہیں، اور یہ دونوں چیزیں 'علم صرف' اور 'علم نحو' کے موضوع ہیں، لہٰذا ان دونوں علوم سے واقفیت بھی ناگزیر ہے۔ ان کے علاوہ زبان وادب میں لفظوں کی ظاہری ومعنوی خوبیاں بھی مدنظر رکھی جاتی ہیں، جو 'علم بلاغت' کا موضوع ہے، لہٰذا 'علم بلاغت' کے متعلق بھی کچھ جان کاری حاصل کرنا لابدی ہے۔ پھر اصناف نظم میں بحر اور قافیے وغیرہ ہوتے ہیں، جنھیں 'علم عروض' سے تعبیر کیا جاتا ہے، لہٰذا 'علم عروض' سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ 'علم ہجا' میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک زبان میں کتنی زبانوں کے حروف والفاظ پائے جاتے ہیں؟ ان کا صحیح تلفظ کیا ہے؟ ان کا رسم الخط کیسا ہونا چاہیے؟ اور دیگر زبانوں کے استعمال کیے جانے والے الفاظ کی شناخت کے کیا کیا طریقے ہیں؟۔ 'علم صرف' میں الفاظ کی ساخت اور ان کی حرکات وسکنات میں تغیر وتبدل کے مسائل زیر بحث ہوتے ہیں۔ 'علم نحو' میں جملوں کا جوڑ توڑ اور ان کا باہمی تعلق بیان کیا جاتا ہے۔ 'علم بلاغت' میں جملوں میں لفظی ومعنوی خوبیاں پیدا کرنے کے طریقے بتائے جاتے ہیں۔ اور 'علم عروض' میں نظم نگاری اور قوانین شاعری بیان کیے جاتے ہیں۔

اختصار کے پیش نظر اس کتاب میں اردو زبان وادب سیکھنے کے لیے مذکورہ بالا پانچوں لابدی علوم پر تفصیلی کلام کرنا ممکن نہیں ہے، اس لیے اس میں صرف وہی باتیں بیان کی جائیں گی، جو ''رہ نمائے اردو ادب'' کے لیے انتہائی ناگزیر ہوں اور ان کو تحریر کیے بغیر کوئی چارۂ کار نہ ہو۔

کسی بھی زبان کے سیکھنے کے حوالے سے چوں کہ 'علم ہجا' بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے، اس لیے بحث کا آغاز مباحث ہجا ہی سے کیا جائے گا۔ اس کے بعد الفاظ کے جوڑ توڑ اور ان کی ترکیب وتالیف کی جان کاری کا نمبر

آتا ہے، اس لیے اس کے بعد اردو کے چند بنیادی اور ضروری قواعد سے بحث کی جائے گی۔ بعد ازاں ان میں ظاہری اور معنوی خوبیاں پیدا کرنے کی منزل آتی ہے، لہٰذا 'علم بلاغت' کے متعلق بھی چند سطریں لکھی جائیں گی۔ اس مقام پر پہنچنے کے بعد مضمون نگاری کے چند رہ نما اصول تحریر کیے جائیں گے۔ پھر اس کے بعد اردو ادب کی دونوں قسموں: نثر و نظم اور ان کی اصناف کا تعارف کرایا جائے گا۔ بعد ازاں اسالیب کی مختلف اقسام بیان کی جائیں گی۔ اور آخر میں تحقیق و تصنیف کے طریقے بھی لکھے جائیں گے، لیکن اختصار کا دامن کہیں ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا جائے گا۔ ان شاء اللہ تعالیٰ، ھو الموفق والمعین وھو حسبی ونعم الوکیل۔

ہجا کے مباحث

انسانی زندگی میں زبان کی بڑی قدر و قیمت ہے، کیوں کہ زبان اظہارِ جذبات اور ترسیلِ خیالات کا بنیادی وسیلہ ہے۔ زبان کے سائنسی و تجزیاتی مطالعے کا نام لسانیات ہے۔ لسانیات کی متعدد شاخیں ہیں۔ چند اہم شاخیں ذیل میں درج ہیں:

(۱) صوتیات
(۲) توضیحی لسانیات
(۳) اسلوبیات
(۴) بولیاں

صوتیات

عضوِ نطق سے ادا کی جانے والی آوازوں کا علم، صوتیات اور علم الاصوات کہلاتا ہے۔
اس کی دو قسمیں ہیں: (۱) مصوتے۔ (۲) مصمتے۔

مصوتے

اس سے مراد اعضائے نطق سے پیدا ہونے والی وہ آوازیں ہیں، جن میں پھیپھڑوں میں نکلنے والی سانس منھ میں کہیں بھی رکاوٹ کے بغیر خارج ہوتی ہے، صرف زبان اوپر، نیچے یا درمیانی حالت میں ہوتی ہے اور ہونٹ کبھی مدور ہو جاتا ہے اور کبھی غیر مدور رہتا ہے۔ مصوتوں کی ادائیگی میں منھ کبھی کم اور کبھی زیادہ کھلا ہوا رہتا ہے، لیکن کہیں رکاوٹ نہیں ہوتی، جیسے: آ، اِ، ای، اُو، اَو۔ مصوتوں کا دوسرا نام حروف علت بھی ہے۔

مصمتے

ان آوازوں کو کہا جاتا ہے، جن کی ادائیگی پھیپھڑوں سے نکلی ہوئی سانس منھ میں حلق سے لے کر دانتوں یا ہونٹوں تک کہیں نہ کہیں رک جاتی ہے، اور یہ رکاوٹ دور ہونے کے بعد ہی وہ آواز پیدا ہوتی ہے، جیسے: با، فا، حا۔ مصمتوں کو حروفِ صحیح سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔

توضیحی لسانیات

توضیحی لسانیات زبان کے ڈھانچے سے بحث کرتی ہے۔ اس میں لفظوں کی حرکات وسکنات، ان کے تغیر وتبدل اور سابقے ولاحقے لگا کر نئے نئے الفاظ بنانے کے طریقوں سے بحث کی جاتی ہے یعنی صرف ونحو کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

اسلوبیات

اس میں یہ مطالعہ کیا جاتا ہے کہ عبارت کو پیش کرنے کے لیے کون کون سے طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ صاحب قلم کی نفسیاتی کیفیات کیا ہیں؟ اور فن پارے میں کن کن تکنیکوں کو برتا گیا ہے۔

بولیاں

لسانیات میں دو چیزیں ہوتی ہیں: بولی اور زبان۔ جب عام بول چال کی زبان قید تحریر میں آجاتی ہے اور اس میں شعر وادب لکھا جانے لگتا ہے، تو اس کا ایک معیار متعین ہو جاتا ہے اور قواعد وضوابط ایجاد کیے جاتے ہیں۔ اگر چہ یہ معیار اور قواعد وضوابط حتمی وقطعی نہیں ہوتے۔ ان میں زبان ومکان کے اعتبار سے تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، پھر بھی ان کی رعایت اور پابندی ضروری ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف بولی کے لیے اصول وضوابط ہوتے ہیں اور نہ ہی ان کی پابندی ناگزیر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہوتی ہے کہ مختلف علاقوں کے لوگوں کی زبان، لب ولہجہ، الفاظ اور انداز تکلم میں فرق پایا جاتا ہے، جب کہ تمام خطوں کے قلم کاروں کی تحریروں میں یکسانیت اور ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

اردو ایک مخلوط اور کل ہند رابطے کی زبان ہے، جس میں دوسری کئی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں، جن میں بیشتر عربی، فارسی اور ہندستانی الفاظ ہیں، اور ان کے علاوہ دیگر زبانوں کے بھی الفاظ پائے جاتے ہیں، لیکن یہ پتہ لگانا انتہائی مشکل کام ہے کہ اردو میں مستعمل الفاظ دوسری کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں؟ تاہم کچھ ایسے بنیادی اصول وضع کیے گئے ہیں، جن کی مدد سے اردو میں موجود دوسری زبانوں کے الفاظ کی شناخت کی جاسکتی ہے اور ان کی

اصلیت کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔

عربی الاصل پہچاننے کے اصول

اصول (۱): ایسے تمام الفاظ، جن میں ث، خ، ذ، ض، ظ اور غ میں سے کوئی ایک حرف ہو؛ تو وہ عربی الاصل ہوں گے، جیسے: وارث، خالد، ذلت، ضمانت، ظرافت، غباوت وغیرہ۔

اصول (۲): چوں کہ عربی الفاظ کے اکثر مادے عام طور پر سہ حرفی ہوتے ہیں، لہٰذا جس لفظ کا اصل مادہ سہ حرفی ہوگا، وہ عموماً عربی الاصل ہوگا، جیسے: منظر، منظور، اعظم، کریم وغیرہ کہ اس کا اصل مادہ نَظَرَ، عَظَمَ اور کَرَمَ ہے۔

فارسی الاصل پہچاننے کے اصول

اصول (۱): فارسی کے اصلی حروف چار ہیں: پ، چ، ژ اور گ۔ باقی دیگر حروف سامی اور عربی زبان کے ہیں۔ ان میں سے پ، چ اور گ ہندستانی زبان میں بھی استعمال ہوتے ہیں، لیکن حرف 'ژ' صرف فارسی کے ساتھ خاص ہے، لہٰذا جس لفظ میں 'ژ' ہوگا، وہ فارسی الاصل ہوگا، جیسے: مژگاں، ژالہ، پژمردہ، اژدہا وغیرہ۔

اصول (۲): جب کسی لفظ میں فارسی کے مذکورہ چاروں حرفوں میں سے کسی ایک کے ساتھ عربی کے حروف آجائیں؛ تو وہ بھی فارسی الاصل ہوگا، جیسے: چرخہ، خوانچہ وغیرہ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں حرف 'چ' ہونے کی وجہ سے عربی کا لفظ نہیں ہو سکتا؛ کیوں کہ چار حروف عربی میں نہیں آتے: پ، چ، ژ، گ۔ اور آٹھ حروف فارسی الاصل نہیں ہیں: ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، ق۔ اور نو حروف اردو الاصل نہیں ہیں: ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق۔ بعض لوگوں نے ف اور خ کو بھی غیر اردو الاصل قرار دیا ہے۔

اصول (۳): جب خالص فارسی الفاظ: پ، چ، ژ اور گ کے ساتھ ث، ح، خ، ص، ض، ظ، ع، ف اور ق میں سے کوئی ایک حرف آئے؛ تو وہ فارسی الاصل ہوگا، جیسے: پائے تخت، پختہ، گفتگو، قینچی، ژرف، ژاژ خا، پیدائش، چشم، گنبد وغیرہ۔

اردو الاصل پہچاننے کے اصول

اصول (۱): اردو میں عربی اور فارسی کی طرح ہندستانی زبان کے بھی ڈھیروں الفاظ شامل ہیں، لہٰذا جس لفظ میں ہندستانی الفاظ: ٹ، ڈ، ڑ اور ھ (دو چشمی) میں سے کوئی ایک حرف ہو، تو وہ اصل اردو کا لفظ ہوگا، جیسے: لڑکا، بیٹا،

ڈنڈا، پنکھا، کھٹا، میٹھا وغیرہ۔

اصول (۲): جہاں کہیں دو زبانوں کے الفاظ ایک ساتھ آئیں، جن میں سے ایک ہندی اور دوسرا عربی یا فارسی کا ہو، تو وہ الفاظ خالص اردو کے ہوں گے، جیسے: شادی بیاہ، دنگا فساد، دھن دولت، گھر بار، دکھ سکھ وغیرہ۔

اصول (۳): اضافت سے بھی الفاظ کی اصلیت پہچانی جاتی ہے۔ اضافت زیر، ہمزہ اور ے کے ذریعے کی جاتی ہے، جیسے: دشتِ غم، بیضۂ طاؤس، تماشائے گلشن۔ اردو میں اضافت عام طور پر اس وقت کی جاتی ہے جب کہ مضاف و مضاف الیہ میں سے کوئی ایک عربی ہو اور دوسرا فارسی ہو، جیسے: صدائے بازگشت، گنبدِ بیضاء، چرخِ کہن، عہدِ گذشتہ وغیرہ۔

اصول (۴): جن لفظوں میں مکتوبی غیر ملفوظی (جو لکھا تو جائے، لیکن پڑھا نہ جائے) حروف ہوں گے، وہ اصل اردو کے الفاظ نہ ہوں گے، بلکہ کسی دوسری زبان کے الفاظ ہوں گے، جیسے: خواہش، درخواست۔ یہ دونوں فارسی کے ہیں۔ صلوٰۃ، زکوٰۃ۔ دونوں عربی لفظ ہیں۔

اصول (۵): جن کلموں میں مکتوبی حرف اپنی نوعیت کے خلاف پڑھا جائے، تو وہ بھی اصل اردو کے نہ ہوں گے، جیسے: موسیٰ، عیسیٰ، دعویٰ وغیرہ۔ ایسے الفاظ عموماً عربی کے ہوں گے۔

مذکورہ بالا اصولوں کی روشنی میں اردو میں مخلوط دیگر زبانوں کے الفاظ کی کسی حد تک شناخت کی جا سکتی ہے اور ان کی اصلیت کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔

اردو کا رسم الخط

کسی بھی زبان کے لکھنے کی معیاری صورت کو 'رسم الخط' کہا جاتا ہے۔ اردو کے حروف تہجی بعینہ وہی ہیں، جو عربی اور فارسی کے ہیں، البتہ کچھ دیگر حروف (جو عربی اور فارسی میں نہیں ہیں اور جن سے ہندستانی زبان کی خاص خاص آوازیں ظاہر ہوتی ہیں) اردو میں بڑھا دیے گئے ہیں، جیسے: ٹ، ڈھ، ڑھ وغیرہ۔ اور چوں کہ عربی کا رسم الخط 'خط نسخ' ہے، جس کا مآخذ سامی رسم الخط ہے۔ اور خط نسخ میں کچھ تبدیلی کر کے فارسی کا رسم الخط بنایا گیا ہے، جس کو 'خط نستعلیق' کہا جاتا ہے، لہٰذا اردو کے حروف تہجی بعینہ عربی اور فارسی کے حروف تہجی ہونے کی وجہ سے اردو کا رسم الخط 'خط نستعلیق' ہے۔

املا کے ضروری قواعد

املا کی تعریف: رسم الخط کے مطابق لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل

حرفوں کی صورت اور حرفوں کے جوڑنے کے معیاری اور مروجہ طریقے کو 'املا' کہا جاتا ہے۔

اردو زبان کے املا کا مسئلہ سب سے پیچیدہ ہے، کیوں کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے، جس میں مختلف زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اب یہاں دو صورتیں ہیں: پہلی صورت تو یہ ہے کہ جس زبان سے جس لفظ کو مستعار لیا گیا ہے، اس کو اسی زبان کے رسم الخط میں لکھا جائے، لیکن اب جب کہ یہ الفاظ مستعار اردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں، تو ان کو ان کے رسم الخط میں لکھنا ضروری نہیں، لیکن بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں کہ اگر اُنھیں انھیں کی زبان کے رسم الخط میں نہ لکھے جائیں، تو یا تو معنی ہی بدل جاتے ہیں، یا پھر ان کے معنی سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مستعار الفاظ میں اعراب لگا دیا جائے، لیکن اردو کا رسم الخط اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لیے اس حوالے سے ہندستان و پاکستان کے علما کی وہ تجاویز مختصر طور پر درج کی جارہی ہیں، جن کو اکثریت نے قبول کیا ہے اور وہی املا رائج بھی ہے۔

الف

الف ایک مصوتہ ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں: (۱) الفِ ممدودہ (۲) الفِ مقصورہ۔

الفِ ممدودہ: الف ممدودہ ایک لمبا مصوتہ ہے۔ اسے کھینچ کر پڑھا جاتا ہے، جب یہ مرکب لفظوں کے بیچ میں آتا ہے، تو اس پر مد نہیں لکھا جاتا ہے، جیسے: تیزاب، سیلاب، دستاویز، مرغابی وغیرہ۔ لیکن جب مرکب لفظوں کے دونوں اجزا کا تلفظ علاحدہ علاحدہ کیا جائے، تو وہاں پر مد لکھا جائے گا، جیسے: گرد آلود، عالم آرا، رنگ آمیز، غرق آب۔

الفِ مقصورہ: یہ ایک چھوٹا مصوتہ ہے، اس پر نہ تو مد لگایا جاتا ہے اور نہ ہی کھینچ کر پڑھا جاتا ہے، جیسے: اب، اگر، ابھی، اس، ادھر وغیرہ۔

عربی الفاظ اور الف مقصورہ

عربی کے وہ الفاظ، جن کے آخر میں الفِ مقصورہ کی آواز آتی ہے اور انھیں 'ی' سے لکھا جاتا ہے، انھیں اسی طرح عربی کے رسم الخط پر لکھنا چاہیے، جیسے: مدعیٰ، مصطفیٰ، مصلیٰ، عیسیٰ، موسیٰ، عقبیٰ، تقویٰ وغیرہ۔ اسی طرح بعض عربی لفظوں کے بیچ میں الفِ مقصورہ لکھا جاتا ہے اور وہاں الفِ مقصورہ کا تلفظ بھی کیا جاتا ہے۔ اس بارے میں تجویز یہ ہے کہ انھیں پورے الف سے لکھا جائے، جیسے: رحمان، سلیمان، اسماعیل، اسحاق۔

الف اور ہائے مختفی

اردو میں ہائے مختفی کا وجود نہیں ہے، اس لیے ہندی لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی کے بجائے الف لکھنا چاہیے، جیسے: اُرا، اڈا، انگارا، باجا، بیڑا، پہاڑا، تانگا، رکشا، راجا، ٹھیلا، کٹورا وغیرہ۔

ایسے مرکب الفاظ جن کا ایک جز فارسی یا عربی ہے اور وہ اردو کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں، انھیں الف سے لکھا جانا چاہیے، جیسے: آب خورا، بھڑ کیلا، بے صبرا، جوشیلا، غل غپاڑا، تھکا ماندا، چوراہا۔

ایسے الفاظ جو ہندی سے آئے ہیں اور ان کے آخر میں 'ی' کے بعد ہائے مختفی ہے اور اس کا تلفظ فتحہ سے ہوتا ہے، انھیں ہائے مختفی سے ہی لکھنا چاہیے، جیسے: ستیہ جیت رائے، راجیہ سبھا، ساہتیہ پریشد وغیرہ۔

فارسی اور اردو کے ایسے متحد الشکل اور مختلف المعنی الفاظ، جو الف اور ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں، اور ان کا تلفظ یکساں ہوتا ہے۔ ان میں سے فارسی کو فارسی کے رسم الخط کے مطابق اور اردو کو اردو کے رسم الخط کے مطابق لکھا جائے گا، جیسے: چارہ (اردو) علاج و درد کے معنی میں۔ چارا (فارسی) بمعنی جانوروں کی خوراک۔ پارہ (اردو) ٹکڑا اور حصے کے معنی میں۔ پارا (فارسی) بمعنی سیماب۔ نالہ (فارسی) فریاد۔ نالا (اردو) بڑی نالی۔ پتہ: ٹھور ٹھکانہ اور پتا بمعنی پات، برگ۔

عربی اور فارسی کے بعض الفاظ جو ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں، انھیں ہائے مختفی سے ہی لکھنا چاہیے، جیسے: پردہ، جلوہ، حلوہ، سقہ، حقہ وغیرہ۔

یوروپی زبانوں کے دخیل الفاظ کو رائج املا کے مطابق لکھا جائے گا، جیسے: کمرہ۔ اور دیگر الفاظ کو الف سے لکھا جائے گا، جیسے: ڈراما، سوڈا، فرما۔

'الف' اور 'ہ' پر ختم ہونے لفظوں کے بعد حروفِ عطف آئیں، تو انھیں یائے مجہول سے بدلنا چاہیے، جیسے: کلکتہ: کلکتے سے، مئے خانہ: مئے خانے تک، افسانہ: افسانے میں، پردہ: پردے پر وغیرہ۔

ال

عربی کے رائج الاستعمال وہ الفاظ جن کے شروع میں 'ال' آتا ہے خواہ وہ پڑھا جائے، جیسے: بالکل، بالفعل، ملک الموت۔ یا نہ پڑھا جائے، جیسے: عبدالشکور، بالترتیب، خادم الدین، زیب النسا۔ ایسے تمام الفاظ 'ال' کے ساتھ لکھے جائیں گے۔

تنوین

عربی کے جو الفاظ مدور 'ۃ' پر ختم ہوتے ہیں، انھیں اردو میں تائے مطولہ سے لکھنا چاہیے، جیسے: حیاۃ سے حیات، سماۃ سے سمات، بابۃ سے بابت، ضرورۃ سے ضرورت، فطرۃ سے فطرت۔

عربی کے ایسے الفاظ جو مدور 'ۃ' پر ختم ہوتے ہیں اور ان پر تنوین لگانے کی ضرورت پیش آئے، تو ان تائے مدورہ کو لمبی تا سمجھی جائے اور 'ت' کے بعد الف بڑھا کر تنوین لگائی جائے، جیسے: ضرورۃ سے ضرورتاً، فطرۃ سے فطرتاً، حکمۃ سے حکمتاً، کلیۃً سے کلیتاً۔ اس سلسلے میں بعض علما کی تجویز یہ ہے کہ تنوین کو نون سے بدل دیا جائے، جیسے: عموماً کو عمومن اور فوراً کو فورن لکھا جائے، لیکن اس تجویز کو قبول نہیں کیا گیا۔ اس لیے نون سے بدل کر لکھنا غلط ہے۔

ت، ث، ق، ک، غ، گ، ت، ث، ج، ذ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، غ، گ، ق، ک

عربی و فارسی کی مذکورہ اصوات، اگر چہ قریب المخارج ہونے کی وجہ سے ان کی اصوات ایک دوسرے میں گم ہوگئی ہیں، لیکن ان اصوات کو انھیں حروف سے لکھنا ضروری ہے، جیسے: محبت، خبیث، جہاز، ذکر، زبان، اژدہا، سب، صبر، ضبط، طشتری، ظالم، غم، گھر، قسم، کبھی۔ انھیں محبط، خبیش، جکر، اجدھا وغیرہ لکھنا درست نہیں ہے۔

نون

اردو کے جن مصدروں میں دو 'ن' آتے ہیں: ایک نون مادۂ فعل کا اور ایک نون مصدر کی علامت کا۔ ان مصدروں کو دو نون کے ساتھ لکھنا چاہیے، جیسے: سننا، گننا، بننا۔ انھیں تشدید کے ساتھ سنّا، گنّا، بنّا لکھنا غلط ہے۔

واو

قدیم اردو میں پیش کو 'و' سے لکھا جاتا تھا، جیسے: اوس، اودھر۔ اب ان لفظوں کو 'و' کے بغیر لکھنا چاہیے۔ جیسے: اس، ادھر، پہنچنا، ان۔ چند لفظوں کی اصل میں 'و' رہتا ہے۔ لیکن ان سے بننے والے لفظوں میں 'و' کی جگہ پیش لاتے ہیں، ایسے لفظوں کو 'و' کے بغیر لکھنا چاہیے، جیسے: لوہا سے لہار، سونا سے سنار۔

بعض الفاظ 'و' کے سات اور 'و' کے بغیر دونوں طرح لکھے جاتے ہیں، جیسے: دلہن و دولہن، نوکیلا و نکیلا، ہندستان و ہندوستان وغیرہ۔ واوِ معدولہ کے بعد الف ہو تو 'و' کی صوتیت ختم کر کے صرف الف پڑھتے ہیں، جیسے: خواب، خواہش، خواجہ۔ اور اگر واو کے بعد الف نہ ہو، تو تلفظ میں 'و' کو پیش سے بدل دیتے ہیں، جیسے:

خود، خوش، خویش۔

ہائے ملفوظ

لفظ کے آخر میں ہائے ملفوظ ہائے مختفی کی طرح لکھی جاتی ہے۔ ضمیر اشاریہ: 'یہ، وہ' اور کافِ بیانیہ 'کہ' کو لٹکن اور کہنی دار 'ہ' کے بغیر لکھنا چاہیے، جیسے: حالاں کہ، بلکہ، وہ، یہ۔

اگر ہائے ملفوظ شروع یا درمیان کلمے میں آ جائے، تو اس کو کہنی دار 'ہ' کے ساتھ لکھنا چاہیے، جیسے: ہم، ہمارا، کہو، کہاں وغیرہ۔ آخر میں آنے والی ہائے ملفوظ سے پہلے 'ی' ہو، تو کہنی دار 'ہ' نہیں لکھنا چاہیے، جیسے: تشبیہ، تنبیہ، تکریہ، تنزیہ۔ ان لفظوں کو تشبیہہ، تنبیہہ، تکریہہ وغیرہ لکھنا درست نہیں ہے۔

ہائے مخلوط

اگرچہ قدیم املا میں ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ہے کو ھے اور ہمیشہ کو ھمیشہ وغیرہ لکھ دیتے تھے، لیکن اب ہائے مخلوط کو ہکار آوازوں کے ساتھ خاص کر دیا گیا ہے، اس لیے اب ہائے مخلوط صرف وہیں لکھی جائے گی، جہاں ہکار کی آواز ہو، جیسے: بھائی، بھلائی، کھدائی، اچھا، بدھ، لاکھ، گھوڑا۔ ان جیسے تمام ہکار آوازوں کو ہائے ملفوظ سے لکھنا درست نہیں ہے۔

لفظ کے شروع میں ہائے مخلوط لکھنا غلط ہے۔ وہاں ہمیشہ ہائے ملفوظ لکھی جائے گی، جیسے: ہمیشہ، ہے، ہمارا وغیرہ۔ انھیں ھمیشہ، ھے وغیرہ لکھنا درست نہیں۔ اسی طرح کلمے کے بیچ میں آنے والی ہائے ملفوظ کو اگر اس میں ہکار کی آواز والا حرف نہ ہو، تو انھیں لٹکن والی 'ہ' سے لکھی جائے گی، جیسے: پہلا، دہلی، دہن۔ انھیں پھلا، دھلی اور دھن لکھنا صحیح نہیں ہے۔

ہمزہ

جہاں دو مصوتے ایک ساتھ جمع ہو جائیں اور ہر مصوتہ اپنی اپنی آواز دے، تو وہاں پر ہمزہ لکھا جائے گا، جیسے: غائب، دائم، رائج، قائم، دائرہ وغیرہ۔ جن لفظوں میں دوہرے مصوتے کی آواز آتی ہے، وہاں پر ہمزہ لکھا جائے گا، جیسے: گھماؤ، بلاؤ، جاؤ، بچاؤ وغیرہ۔

جس لفظ کے آخر میں 'ؤ' ہو اور اس سے پہلے ساکن مصوتہ ہو، تو اس پر ہمزہ نہیں لگایا جائے گا، جیسے: بھاو، گھاو، داو، پڑاو، الاو وغیرہ۔

عربی کے ایسے الفاظ جن کے آخر میں اصلاً ہمزہ ہے، لیکن اردو میں الف سے بولے جاتے ہیں، انھیں ہمزہ کے بغیر الف سے لکھا جائے گا، جیسے: شعرا، ادبا، فضلا، علما۔ البتہ یہ الفاظ کسی ترکیب کا جز ہوں، تو ہمزہ لکھا جائے گا، جیسے: شعرائے کرام، ثناء اللہ، صوفیائے ہند، ضیائے دین وغیرہ۔

عربی کے وہ الفاظ جو الف پر ختم ہوتے ہیں اور اصلا ان کے بعد ہمزہ ہوتا ہے جو اردو رسم الخط میں حذف کر دیا جاتا ہے۔ ان لفظوں کے بعد اگر تنوین آئے، تو وہاں پر ہمزہ لگایا جائے گا، جیسے: ابتدا سے ابتداءً، انتہا سے انتہاءً، ارتقا سے ارتقاءً۔

کسی لفظ کے آخر میں یائے مجہول ہو اور اس سے پہلے فتحہ ہو، تو وہاں پر ہمزہ لکھنا چاہیے، جیسے: گئے، نئے وغیرہ۔

کسی لفظ کے آخر میں یائے مجہول ہو اور اس سے پہلے کسرہ ہو، تو اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے، جیسے: پڑھیے، لکھیے، دیکھیے، چاہیے، لیے، دیے وغیرہ۔

افعال کے آخر میں اگر دو 'ی' آئیں، تو ہمزہ لکھا جائے گا، جیسے: آیئے، جایئے، بلایئے۔

جن لفظوں کے آخر میں یائے مجہول جزوِ لفظ ہو، تو انھیں ہمزہ کے بغیر لکھا جائے گا، جیسے: وائے، چائے، بجائے۔

فارسی کے چند الفاظ 'ی' سے لکھے جاتے ہیں، لیکن اردو میں ان کا تلفظ 'ی' سے نہیں؛ بلکہ ہمزہ سے ہوتا ہے، ایسے لفظوں کو ہمزہ سے لکھنا چاہیے، جیسے: آزمائش، ستائش، آئندہ، نمائندہ، شائع، قائم، فائل، حدائق وغیرہ۔

جب دو الگ الگ اسموں کے درمیان واو اتصال کا ہو، تو اس پر ہمزہ نہیں لکھا جائے گا، جیسے: معافی وتلافی، باغ وراغ، آب ودانہ، آب وہوا وغیرہ۔

بعض عربی لفظوں میں 'الف' اور 'واؤ' کے بعد ہمزہ لکھا جاتا ہے، جیسے: جرأت، مؤثر، تأثر، مؤدب۔ اردو میں ان لفظوں کو ہمزہ کے بغیر لکھنے کا مشورہ دیا گیا ہے، جیسے: جرات، تاثر، موثر، مودب۔

لیکن انھیں الف اور واو پر ہمزہ دے کر لکھنا ہی زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے، تاکہ تلفظ اور املا دونوں میں یکسانیت پیدا ہو جائے۔

ہمزہ اور اضافت

ایسے مرکب الفاظ جن کے آخر میں ہائے مختفی ہو، تو وہاں پر ہمزہ لگایا جائے گا، جیسے: نامۂ عشق، خانۂ خدا، جلوۂ طور، نذرانۂ خلوص، خانۂ دل۔

جس مضاف کے آخر میں مصوتے: الف اور واو میں سے کوئی ایک حرف آئے، تو ان کے آگے یائے مجہول بڑھا کر ہمزہ لگایا جائے گا، جیسے: دوائے دل، تمنائے عشق، نوائے سروش، بوئے گل، سوئے چمن، خوشبوئے وطن وغیرہ۔

جس مضاف کے آخر میں 'ی' آئے، اس پر ہمزہ کے بجائے زیر لکھا جائے گا، جیسے: بے خودیِ عشق، تازگیِ خیال۔

یائے مجہول پر ختم ہونے والے الفاظ، جو دوہرے مصوتے سے بولے جاتے ہیں، اضافت کے وقت ان پر ہمزہ لگایا جائے گا، جیسے: مئے رنگین، تنگنائے غزل۔

جن لفظوں کے آخر میں ہمزہ آتا ہے، بوقت اضافت کسرہ لگایا جائے گا، جیسے: سوءِ ظن، مبدءِ اول، مبدءِ فیض۔

سابقے اور لاحقے

لفظ کے شروع میں بڑھائے جانے والے جز کو 'سابقہ' کہا جاتا ہے، جیسے: بے ادب، بے ایمان، آپس میں، دل میں، ان پڑھ، ہم کلام، ہم عصر، بہ خوبی، بہ ہر صورت، دل چسپ، طالب علم۔ اور لفظ کے آخر میں بڑھائے جانے والے جز کو 'لاحقہ' کہا جاتا ہے، جیسے: قلم کار، صنعت کار، نیل گوں، پیشتر، خواب گاہ۔ صنم خانہ۔ بت کدہ وغیرہ۔

ایسے تمام سابقوں اور لاحقوں کو الگ الگ لکھنا چاہیے، لیکن جن کو ملا کر لکھنے کا رواج ہو چکا ہو، تو انھیں ملا کر لکھنا ہی بہتر ہے، جیسے: پاسبان، باغیچہ، بچپن، غمگین، سوگوار، بیتاب۔

انگریزی اور یورپی زبانوں کے الفاظ اور اصطلاحوں کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے علاحدہ علاحدہ لکھنا چاہیے، جیسے: پارلیامنٹ، ٹیلی ویژن، انسٹی ٹیوٹ، ورک شاپ، ٹرانس پورٹ۔

اسی طرح عربی کے کچھ الفاظ جو اردو میں ملا کر لکھے جاتے ہیں، جیسے: مولنا، علیحدہ۔ انھیں اردو کے مطابق الگ الگ لکھنا چاہیے، جیسے: مولانا، علاحدہ۔

علاماتِ اضافت: کا، کے، کی۔ علاماتِ افعال: گا، گے، گی وغیرہ اور ضمائر اشاریہ کو علاحدہ علاحدہ لکھنا چاہیے، جیسے: آئے گا، اس کو، ہم کو، اس واسطے کہ، مجھ کو، آپ کا وغیرہ۔

اعداد

(ا) گیارہ سے اٹھارہ کی گنتی میں ہائے ملفوظ لکھی جائے گی، جیسے: گیارہ، بارہ، تیرہ، چودہ، پندرہ۔ اور اعدادِ ترتیبی و وصفی میں ہائے مخلوط لکھی جائے گی، جیسے: گیارھواں، بارھواں، تیرھواں۔

(۲) جو عدد مصمتے پر ختم ہوتے ہیں، انھیں وصفی عدد بنانے کے لیے 'واں' یا 'ویں' کا لفظ بڑھایا جائے گا، جیسے: دسواں، چوبیسوں، اڑتالیسواں۔ لیکن اگر عدد مصوتے پر ختم ہوتے ہوں، تو مناسب یہ ہے کہ ہندسہ لکھ کر 'واں' یا 'ویں' بڑھا دیا جائے، جیسے: ۹۷واں، ۹۷ویں، ۹۸واں، ۹۸ویں۔

(۳) انیس سے اڑتالیس تک کے اعداد میں سین کے بعد 'ی' لکھی جائے گی، جیسے: بیس، انتیس، چالیس، چوالیس، پینتالیس، سینتالیس۔

(۴) اعداد: ۵۱، ۸۱ اور ۹۱ کو 'ی' سے لکھی جائے گی، جیسے: اکیاون، اکیاسی، اکیانوے۔

(۵) گھنٹوں کی تعداد بتانے کے لیے حروف استعمال کیے جائیں گے، جیسے: چوبیس گھنٹے، ساڑھے تین گھنٹے، پونے چار گھنٹے۔ اور اوقات کے لیے ہندسے لائے جائیں گے، جیسے: ۴۰:۵، ۵۰:۱۰ وغیرہ۔

(۶) جدول اور نقشہ جات میں ہندسے لکھے جائیں گے۔

(۷) اوزان اور پیمائشوں کے اعداد ہندسوں میں ہوں گے، جیسے: ۲۵۰ر گرام۔ ۶۰ر سنٹی میٹر وغیرہ۔ اسی طرح کسور بھی ہندسوں میں ہوں گے، جیسے: ۵۰۔۲ر کلو۔ ۷۵۔۲ کلو وغیرہ۔ لیکن جو کسور کسی عدد صحیح کا جز نہ ہوں، تو وہ حروف میں لکھے جائیں گے، جیسے: چوتھائی حصہ۔ تہائی آبادی وغیرہ۔

(۸) تاریخ لکھتے وقت مہینے کے لیے حروف اور تاریخ وسن کے لیے ہندسے لائے جائیں گے، جیسے: ۹ر ذی الحجہ ۱۴۲۷ھ۔ اور صدی کے لیے حروف استعمال کیے جائیں گے، جیسے: چھٹی صدی عیسوی، اکیسویں صدی عیسوی وغیرہ۔

(۹) فی صد لکھنے کے لیے اعداد کو ہندسوں میں لکھ کر اس کے آگے لفظ فی صد لکھا جائے گا، جیسے: ۵ر فی صد، ۱۰ر فی صد۔

(۱۰) نقشہ، چارٹ یا کتاب کے کسی صفحے کی طرف اشارہ کرنے کے لیے اعداد ہندسوں میں لکھے جائیں گے، جیسے: ملاحظہ فرمائیں: سیرت النبی ص ر ۵۰، دیکھیے: شکل نمبر ۳۔

رموز اوقاف

ہر زبان میں عبارت کی تفہیم وتسہیل کے لیے کچھ علامتیں اور نشانیاں استعمال کی جاتی ہیں، انھیں 'اوقاف' یا 'رموز اوقاف' کہا جاتا ہے۔ اگر چہ قدیم زمانے میں ان علامتوں کا استعمال ندارد ہے، لیکن موجودہ زمانے میں ان کا استعمال تحریر کو خوب صورت اور پیچیدہ مضمون کو قابل فہم بنانے کے لیے لابدی ہے، لہٰذا اردو میں عام طور پر استعمال

کی جانے والی علامتیں اور ان کے مواقع استعمال درج ذیل ہیں:

نمبر شمار	علامات	اردو نام	انگریزی نام	عربی نام
۱	،	سکتہ (چھوٹا ٹھہراو)	Comma	الفاصلة
۲	؛	وقفہ (ٹھہراو)	Semicolon	الفاصلة المنقوطة
۳	۔	ختمہ (وقف تام)	Full stop	النقطة
۴	:	رابطہ (ملاو)	Colon	النقطتان
۵	؟	سوالیہ نشان	Question mark	علامة الاستفهام
۶	!	ندائیہ، فجائیہ	Exclamation	علامة التعجب
۷	ـ	خط	Dash	الشرطتان
۸	‘‘ ’’	واوین	Inverted Comma	علامةالتنصيص
۹	()	قوسین	Brackets	القوسين

مواقع استعمال

سکتہ: (،) یہ سب سے چھوٹا وقفہ ہے، یہاں پر زیادہ ٹھہرنا نہیں چاہیے؛ بلکہ سانس توڑے بغیر تھوڑا سا رک کر آگے بڑھ جانا چاہیے۔ یہ درج ذیل جگہوں پر استعمال ہوتا ہے:

(۱) عبارت میں ایک سے زائد اسما کے درمیان، جو ایک دوسرے کے بدل کا کام دیتے ہوں، جیسے: جناب حضرت مولانا قاسم نانوتویؒ، دارالعلوم دیوبند کے بانی نے، جنگ آزدی میں عظیم کارنامے انجام دیے۔

(۲) عبارت میں ایک ہی قسم کے متعدد لفظوں کے بیچ میں جو ساتھ ساتھ استعمال کیے گئے ہوں، سوائے آخری دو کلموں کے درمیان، جہاں (و) (یا) اور (اور) لکھے جاتے ہیں، جیسے: بہادر شاہ ظفر بہت عقل مند، وسیع النظر، خیر خواہ اور مدبر بادشاہ تھا۔

(۳) ایک ہی درجے کے الفاظ اگر جوڑوں میں استعمال ہوں؛ تو ان جوڑوں کے درمیان، جیسے: شاہ ہو کہ گدا، امیر ہو کہ فقیر، عالم ہو یا جاہل؛ سب برابر ہیں۔

(۴) ایسے اجزائے جملہ کے درمیان ، جو بغرض تشریح لائے جاتے ہیں ، جیسے: میرے پاس قلم ، دوات، کتاب، کاپیاں غرض پڑھنے لکھنے کی تمام چیزیں موجود ہیں۔

(۵) ندائیہ لفظوں کے بعد، جیسے: بھائیو، بہنو، دوستو، بزرگو!

(۶) دو یا دو سے زیادہ ایک ہی درجے کے ایسے چھوٹے جملوں کے درمیان، جو ایک بڑے جملے کے اجزا ہوں جیسے: میں کمرے سے درس گاہ گیا، درس گاہ سے مطبخ آیا، اب مطبخ سے کمرہ جاتا ہوں۔

وقفہ: (؛) یہ ایسی جگہوں پر استعمال کیا جاتا ہے، جہاں سکتہ سے زیادہ ٹھہرنے کی ضرورت پڑتی ہے، مثلاً:

(۱) جملوں کے لمبے لمبے ٹکڑوں کے درمیان، جیسے: ہندستانیوں کا شعور بیدار ہوا؛ انھوں نے غلامی کی ذلت کو محسوس کیا؛ آزادی کے لیے جدوجہد شروع کی؛ لگاتار کوششوں کے بعد کامیابی نے ان کے قدم چومے۔

(۲) جہاں جملوں کی اہمیت بتانے اور ان کے مختلف اجزا پر تاکید کی ضرورت ہو، جیسے: جو کرے گا، سو پائے گا؛ جو بوئے گا، وہ کاٹے گا۔

(۳) جہاں جملوں کے ایسے حصے کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی ضرورت ہو، جن میں اندرونی طور پر سکتہ ہو، جیسے: آندھرا پردیش، کرناٹک اور تامل ناڈو جنوبی ہند کی؛ اتر پردیش، پنجاب اور کشمیر شمالی ہند کی ریاستیں ہیں۔

ختمہ: (.) اس علامت پر مکمل ٹھہراو ہوتا ہے، اس لیے اسے جملے کے خاتمے پر لگائی جاتی ہے۔ یہ علامت فل اسٹاپ کے نام سے زیادہ مشہور ہے۔ انگریزی میں نقطہ (.) اور اردو میں ڈیش (۔) لگایا جاتا ہے، جیسے: فٹ بال کھیلنا صحت کے لیے انتہائی مفید ہے۔ مخففات کے بعد بھی یہ علامت لگائی جاتی ہے، جیسے: ایم، اے۔ بی، اے۔ پی، ایچ، ڈی۔ بی، یو، ایم، ایس۔

رابطہ: (:) اس کا ٹھہراو وقفہ کے ٹھہراو سے زیادہ ہوتا ہے، یہ حسب ذیل موقعوں پر استعمال کیا جاتا ہے:

(۱) جب جملے کی تفصیل کی جائے، جیسے: انسان کو بعضے کاموں کی قدرت ہے، بعضے کی نہیں: وہ چل سکتا ہے؛ دوڑ سکتا ہے؛ مگر اڑ نہیں سکتا۔

(۲) قول، مقولہ، کہاوت اور اقتباس نقل کرنے سے پہلے، جیسے: مقولہ ہے کہ: گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں۔ میر کے شعر کا مصرع ہے کہ: ع

سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے۔

سوالیہ نشان: (؟) سوالیہ جملوں کے آخر میں یہ علامت لگائی جاتی ہے، جیسے: اسلام کے آخری پیغمبر کا کیا نام ہے؟

ندائیہ، فجائیہ: (!) یہ علامت خطابی لفظوں یا ان جملوں کے بعد لگائی جاتی ہے، جن سے کوئی جذبہ ظاہر کرنا ہوتا ہے، مثلاً: غصہ، ناراضگی، حقارت، استعجاب، خوف وغیرہ، جیسے: سامعین کرام! خاموش! آپ آ گئے!۔ اور کبھی

جذبے کی شدت کی مناسبت سے ایک سے زیادہ علامتیں لگا دیتے ہیں، جیسے: آہا!!!

خط (-): چھوٹے جملہ معترضہ کے شروع اور آخر میں یہ علامت مستعمل ہے، جیسے: میرا ساتھی - جس کا نام احمد ہے - کل گھر جا رہا ہے۔

واوین (" "): کسی کا قول اسی کے الفاظ میں نقل کرنے یا کسی مضمون میں دوسرے مضون کا اقتباس لینے یا کسی خاص نام کو اجاگر کرنے کے لیے اول وآخر میں یہ علامت لگائی جاتی ہے، جیسے: مولانا محمد علی جوہر نے انگریزوں سے لندن میں کہا تھا کہ: "میں وطن جاؤں گا؛ تو پروانۂ آزادی لے کر جاؤں گا"۔

قوسین (( )): یہ علامت طویل جملہ معترضہ، تشریحی عبارت اور کسی عبارت کو نمایاں کرنے کے لیے اول وآخر میں لگائی جاتی ہے، جیسے: میری کتاب (جسے میں ہر وقت پڑھتا رہتا تھا) کسی نے غائب کر دی ہے۔

چند علامتیں

مذکورہ بالا رموز اوقاف کے علاوہ مندرجہ ذیل علامتیں بھی استعمال کی جاتی ہیں:

ع: دوران تحریر مصرع آجانے پر اس سے پہلے یہ علامت لگائی جاتی ہے، جیسے: ع

رات ہے یا ستاروں کی بارات ہے

ؔ : شعر سے پہلے یہ علامت استعمال کی جاتی ہے، جیسے: ؎

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے

کفن سرکاؤ ، میری بے زبانی دیکھتے .... جاؤ

ؔ : یہ علامت شاعر کے قلمی نام یعنی تخلص پر لگائی جاتی ہے، جیسے: فراقؔ۔ داغؔ۔ مومنؔ۔ عاجزؔ۔

-----: تحریر کے دوران کسی خاص نام یا مقام کو نمایاں کرنے کے لیے لائن کے اوپر یہ علامت لگائی جاتی ہے، جیسے: حضرت مولانا منیر الدینؒ جہاز قطعہ، گڈا جھارکھنڈ کی ایک عظیم ہستی تھی۔ جن کی بزرگی اور ولی اللہی کا اعتراف دست ودشمن سب نے یکساں طور پر کیا ہے۔

......: اقتباس میں بیچ کا کچھ حصہ حذف کر دینے، یا کوئی شعر یا تحریر مکمل نہ ہونے پر شروع یا آخر میں یہ علامت لگائی جاتی ہے، جیسے: ......کوچۂ جاناں جاناں۔

یہ ڈاکٹر کلیم عاجزؔ کے شعر کے دوسرے مصرع کا آخری حصہ ہے۔ پورا شعر اس طرح ہے: ؎

خیریت سے ہے یہاں ، سر نہ دل وجاں جاناں

کوچۂ جاناں نہیں ، کوچۂ جاناں جاناں

اور جیسے: یہ قدم قدم بلائیں......

پورا شعر اس طرح ہے:

یہ قدم قدم بلائیں ، یہ سواد کوئے جاناں
وہ یہیں سے لوٹ جائیں ، جسے زندگی ہو پیاری

/: تاریخ یا اعداد و شمار کے خاتمے پر یہ ترچھی لکیر لگائی جاتی ہے، جیسے: آپ ﷺ ۹/ربیع الاول پیر کے روز پیدا ہوئے۔

مضمون کو خوب صورت اور قابل فہم بنانے کے لیے ان علامتوں کو ان کے صحیح مقام پر برتنا اور استعمال کرنا ضروری ہے۔

اردو کے بنیادی قواعد

اردو ایک نہایت وسیع زبان ہے، جو ہندستان کے تقریباً تمام گوشوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے، لیکن ہر علاقے کی زبان، لب ولہجہ، الفاظ اور انداز تکلم میں تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے، جو ایک فطری بات ہے، لیکن تحریر میں یہ فرق نہیں پایا جاتا ہے، کیوں کہ گفتگو اور تکلم کے حوالے سے ایسے قواعد وضع نہیں کیے گئے ہیں، جنھیں ہر اردو بولنے والا شخص برتے، اور ان کا لحاظ رکھے، لیکن تحریر کے لیے ایسے قواعد وضع کیے گئے ہیں، جنھیں تمام علاقوں کے لوگ تسلیم کرتے ہیں اور ان کی پابندی کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ مختلف علاقے کے لوگوں سے گفتگو کریں گے، تو لب ولہجہ اور انداز تکلم میں نمایاں فرق محسوس ہوگا، لیکن جب ان کی تحریریں پڑھیں گے، تو تمام خطوں کی تحریروں میں یکسانیت نظر آئے گی۔ لہذا اردو سیکھنے کے لیے ان قواعد کے حوالے سے کچھ معلومات حاصل کرنا ضروری ہے۔

یہ صرف اردو زبان کی ہی تخصیص نہیں، بلکہ دنیا کی تمام زبانوں میں یہی ہوتا ہے کہ ادائے مطلب اور مافی الضمیر کے اظہار کے لیے (خواہ زبانی طور پر ہو یا تحریری طور پر) چند لفظوں کو جوڑ کر جملے بنائے جاتے ہیں۔ ان جملوں میں کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں، جنھیں ہم اصطلاح میں اسم، فعل اور حرف کہتے ہیں۔

اسم: ایسے لفظ کو اسم کہا جاتا ہے، جس کے معنی دوسرے لفظ کے ملائے بغیر سمجھ میں آجاتا ہے۔ اور اس میں تینوں زمانوں: ماضی حال اور استقبال میں سے کوئی زمانہ نہیں پایا جاتا ہے۔ مثلاً: قلم، دوات، کاپی، کتاب وغیرہ۔

فعل: ایسا لفظ ہے، جو اپنے معنی کے ادا کرنے میں کسی دوسرے لفظ کا محتاج نہیں ہوتا۔ اور اس میں تینوں زمانوں میں سے کوئی ایک زمانہ بھی پایا جاتا ہے، جیسے: آیا (زمانۂ ماضی میں)۔ آتا ہے۔ (زمانۂ حال میں) آئے گا۔ (زمانۂ مستقبل میں)۔

حرف: ایسا لفظ ہے، جو اپنا معنی دینے میں کسی دوسرے کا محتاج تو نہیں ہوتا؛ لیکن دوسرے لفظ سے ملے بغیر مکمل مفہوم بھی ادا نہیں کرسکتا، جیسے: سے، تک، کو، پر وغیرہ۔

مصدر: ایسا اسم ہے جو ماخذ ہوتا ہے اور اس سے افعال متصرفہ بنتے ہیں۔ اس کی علامت (نا) ہے، جیسے: کھانا، پینا وغیرہ۔ مصدر کی چار قسمیں ہیں:

(۱) مصدر اصلی: ایسا مصدر ہوتا ہے جسے اہل زبان اپنی زبان کے لیے مصدر بناتے ہیں، اس میں کوئی حرف زائد نہیں ہوتا، جیسے: آنا، جانا، کھانا، پینا وغیرہ۔

(۲) مصدر جعلی: وہ مصدر ہے جو فارسی، عربی اور کسی دوسری زبانوں کے الفاظ میں علامت مصدر لگا کر مصدر بنالیا جاتا ہے، جیسے: چیدن سے چونا، بخشیدن سے بخشنا، خریدن سے خریدنا وغیرہ۔

(۳) مصدر مفرد: ایسے مصدر کو کہتے ہے جو اکیلا مصدر کا معنی دیتا ہے، جیسے: لکھنا، پڑھنا، بولنا، رونا وغیرہ۔

(۴) مصدر مرکب: اس مصدر کا نام ہے جو دو لفظوں کو ملا کر مصدر بنالیا جاتا ہے، جیسے: معلوم کرنا، جواب دینا، سوال کرنا، خوشامد کرنا، اصرار کرنا وغیرہ۔

حاصل مصدر: جو مصدر یا فعل کی حالت اور کیفیت کو بتلاتا ہے۔ اسے حاصل مصدر کہتے ہیں، جیسے: تڑپنا سے تڑپ، جمنا سے جنم، چبھنا سے چبھن، کھرچنا سے کھرچن۔

حاصل مصدر بنانے کے قاعدے

(۱) مصدر کی علامت نا حذف کر کے، جیسے: لوٹنا سے لوٹ وغیرہ۔

(۲) مصدر کے آخر سے صرف الف حذف کر کے، جیسے: تھکنا سے تھکن، پھولنا سے پھولن، سوجنا سے سوجن، دکھنا سے دکھن وغیرہ۔

(۳) علامت مصدر گرانے کے بعد الف بڑھا کر، جیسے: گھیرنا سے گھیرا، جھگڑنا سے جھگڑا۔

(۴) علامت مصدر گرا کر ی یا ائی لگا کر، جیسے: ہنسنا سے ہنسی، دھلنا سے دھلائی۔

(۵) دو امروں کو ملا کر، جیسے: بک بک، جان پہچان، کھینچ تان۔

(۶) دو مختلف لفظوں کو جوڑ کر، جیسے: کتر بیونت، چھان بین، خرد برد۔

(۷) صفت پر لفظ (ہٹ) لگا کر، جیسے: چکنا سے چکناہٹ، کڑوا سے کڑواہٹ، بوکھلانا سے بوکھلاہٹ۔

(۸) علامت مصدر ہٹانے کے بعد (وٹ) لگا کر، جیسے: لکھنا سے لکھاوٹ، گرنا سے گراوٹ، ملانا سے ملاوٹ، سجنا سے سجاوٹ۔

(۹) علامت مصدر حذف کر کے اس کے ساتھ (ت) جوڑ کر، جیسے: بچنا سے بچت، سکنا سے سکت، کھپنا سے کھپت، بڑھنا سے بڑھت۔

(۱۰) علامت مصدر گرانے کے بعد لفظ (وا) بڑھا کر، جیسے: بلانا سے بلاوا، کھلانا سے کھلاوا، دھلنا سے دھلاوا، دیکھنا سے دیکھاوا۔

(۱۱) علامت مصدر ختم کرنے کے بعد (و) کا اضافہ کر کے، جیسے: بچنا سے بچاو، گھٹنا سے گھٹاو، لگنا سے لگاو، دبنا سے دباو۔

(۱۲) علامت مصدر ہٹا کر س بڑھا کر کے، جیسے: پینا سے پیاس، بکوانا سے بکواس۔

مصدر متعدی بنانے کے قاعدے

(۱) علامت مصدر سے پہلے ''الف'' زیادہ کر کے، جیسے: ہلنا سے ہلانا، بہنا سے بہانا، گرنا سے گرانا۔

(۲) علامت مصدر سے پہلے حرف کے ماقبل ''الف'' بڑھا کر، جیسے: اچھلنا سے اچھالنا، اگنا سے اگانا، کھانا سے کھلانا، دیکھنا سے دیکھانا۔

(۳) تین حرفی مصدر میں اگر دوسرا حرف ''الف، واو، یای'' ہو؛ تو اسے گرانے کے بعد علامت مصدر سے پہلے (الف) بڑھا کر کے، جیسے: بھاگنا سے بھگانا، کودنا سے کدانا، لیٹنا سے لٹانا۔

(۴) دو حرفی مصدر میں اگر دوسرا حرف ''الف، واو یا ی'' ہو؛ تو اسے ''لام'' اور ''الف'' سے بدل کر کے، جیسے: کھانا سے کھلانا، سونا سے سلانا، سینا سے سلانا۔

(۵) مصدر لازم کے شروع میں لفظ ''لے'' یا ''دے'' بڑھا کر، جیسے: لے آنا، دے جانا۔

(۶) کبھی ایک مصدر سے دو طرح کے بھی متعدی بنائے جاتے ہیں، جیسے: دبنا سے دبانا اور دابنا، سیکھنا سے سکھانا اور سکھلانا۔

فعل کا بیان

فعل کی تعریف ماقبل میں گذر چکی ہے۔ اس کو بہ الفاظ دیگر یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جن الفاظ سے کسی کام کا ہونا یا کرنا معلوم ہوتا ہے، وہ فعل کہلاتا ہے۔ اس میں جو کام کر رہا ہے، اس کو 'فاعل' کہا جاتا ہے، اور جس پر ہو رہا ہے، اس کو 'مفعول' کہا جاتا ہے، جیسے: عارف نے پھل کھایا۔

فعل کی دو قسمیں ہیں: (۱) لازم (۲) متعدی۔

فعل لازم: یہ ہے کہ اس میں فعل فاعل سے بات پوری ہو جاتی ہے اور تیسری چیز (مفعول) کی ضرورت

نہیں رہتی ہے، جیسے: محسن آیا، عارف گیا، فاروق پہنچا۔
فعل متعدی: یہ ہے کہ اس میں فعل فاعل کے ساتھ ایک تیسری چیز یعنی (مفعول) کی بھی ضرورت پڑتی ہے، جیسے: فاروق نے کتاب پڑھی۔
پھر فعل کی چھ قسمیں ہیں۔
(۱) ماضی: ایسا فعل ہے جو گذرے ہوئے زمانہ میں کام کے ہونے کو بتلاتا ہے، جیسے: وہ رویا۔ اس کے بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ علامت مصدر 'نا' ہٹا کر لفظ 'یا' اور 'الف' بڑھا دیا جاتا ہے، جیسے: آنا سے آیا، پڑھنا سے پڑھا، کھانا سے کھایا، سونا سے سویا۔
(۲) حال: ایسے فعل کو کہتے ہیں، جو موجودہ زمانے میں کام ہونے کو بتلاتا ہے، جیسے: وہ آرہا ہے۔ اس کو مصدر کی علامت ختم کر کے ''تا ہے، تے ہیں، تے ہو، تا ہوں'' بڑھا کر بنایا جاتا ہے، جیسے: وہ مارتا ہے، وہ سب مارتے ہیں، تم مارتے ہو، میں مارتا ہوں۔ اسی طرح تا رہا ہے، تے رہے ہیں اور تا رہا ہوں بڑھانے سے بھی بنتا ہے، جیسے: لکھتا رہا ہے۔ اور اسی طرح صرف رہا ہے، رہے ہیں اور رہا ہوں بڑھانے سے بھی حال بنتا ہے، جیسے: وہ لکھ رہا ہے، وہ سب گا رہے ہیں، میں پڑھ رہا ہوں۔
(۳) مستقبل: ایسے فعل کا نام ہے، جو آئندہ زمانے میں کام کے ہونے کو ظاہر کرتا ہے، جیسے: وہ جائے گا۔ اس کو مضارع کے آخر میں 'گا، گے، گی' بڑھا کر بناتے ہیں، جیسے: وہ آئے گا، لڑکی آئے گی، لوگ جائیں گے۔
(۴) مضارع: وہ فعل ہے جو حال اور مستقبل دونوں زمانوں میں کام ہونے کو بتلاتا ہے، جیسے: وہ جاتا ہے یا جائے گا۔ اس کے بنانے کا قاعدہ یہ ہے کہ علامت مصدر گرانے کے بعد (ے) بڑھا دیتے ہیں، جیسے: لانا سے لائے، رونا سے روئے، کرنا سے کرے۔
نوٹ: چوں کہ مضارع میں حال اور مستقبل دونوں زمانے پائے جاتے ہیں، اس لیے ان دونوں کے بنانے کے قاعدے سے بھی مضارع بنایا جاتا ہے۔
(۵) امر: ایسا فعل ہے جو کسی کام کے کرنے کے حکم کو بتلاتا ہے، جیسے: لکھ، پڑھ۔ مصدر کی علامت ہٹا دینے سے فعل امر بن جاتا ہے، جیسے: پڑھنا سے پڑھ، کھانا سے کھا، جانا سے جا، سونا سے سو، رونا سے رو۔ بولنا سے بول، دینا سے دو۔ کھیلنا سے کھیل۔
(۶) نہی: وہ فعل ہے جو کسی کام کے کرنے سے منع کو بتلاتا ہے، جیسے: مت کھیل۔ اس کو مصدر کی علامت

حذف کرنے کے بعد شروع میں (مت) یا (نہ) لگا کر بنایا جاتا ہے، جیسے: مت پڑھ، نہ لکھ، مت جا، نہ روک۔
فعل ماضی کی چھ قسمیں ہیں:
(۱) ماضی مطلق: وہ فعل ہے جس سے بلا قید قریب و بعید گذشتہ زمانے میں کام کا ختم ہونا یا کرنا معلوم ہوتا ہے، جیسے: فاروق رویا۔ اس کے بنانے کا قاعدہ وہی ہے جو فعل ماضی کا ہے۔
(۲) ماضی قریب: ایسا فعل ہے جس سے زمانۂ گذشتہ قریب میں کام کا ختم ہونا یا کرنا معلوم ہوتا ہے، جیسے: میں نے کھانا کھالیا ہے۔ ماضی مطلق کے آخر میں لفظ: 'ہے، ہیں اور ہوں' بڑھانے سے ماضی قریب بنتی ہے، جیسے: آیا ہے، آئے ہیں، آیا ہوں۔
(۳) ماضی بعید: وہ فعل ہے جس سے زمانۂ گذشتہ بعید میں کام کا ختم ہونا یا کرنا معلوم ہوتا ہے، جیسے: محسن نے امتحان دیا تھا۔ ماضی مطلق کے آخر میں 'تھا، تھے اور تھی' بڑھانے سے ماضی بعید بنتی ہے، جیسے: آیا تھا، آئے تھے، آئی تھی۔ مصدر کی علامت حذف کرنے کے بعد 'چکا تھا، چکے تھے، چکی تھی' بڑھانے سے بھی ماضی بعید بنتی ہے، جیسے: آچکا تھا، آچکے تھے، آچکی تھی۔
(۴) ماضی ناتمام (استمراری): وہ فعل ہے جس سے زمانۂ گذشتہ میں کام کا تسلسل کے ساتھ ہونا یا کرنا معلوم ہوتا ہے، جیسے: وہ جاتا تھا۔ اس کو بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ مصدر کی علامت ختم کر کے 'تا تھا، تے تھے، تی تھی' اور 'رہا تھا، رہے تھے، رہی تھی' بڑھا دیا جاتا ہے، جیسے: وہ لکھ رہا تھا، وہ لکھتا تھا، ہم جاتے تھے، ہم پڑھ رہے تھے۔
(۵) ماضی احتمالی (شکی): وہ فعل ہے جس سے زمانۂ گذشتہ میں کام کے ختم ہونے یا کرنے میں شک و شبہ ظاہر کیا جاتا ہے، جیسے: عارف نے پڑھا ہوگا۔ ماضی مطلق کے آخر میں 'ہوگا، ہوں گے، ہوگی' بڑھانے سے ماضی احتمالی بن جاتی ہے، جیسے: وہ آیا ہوگا، وہ سب آئے ہوں گے، وہ آئی ہوگی، تو آیا ہوگا، تم سب روئے ہوگے۔
(۶) ماضی تمنائی: وہ فعل ہے جس سے زمانۂ گذشتہ میں کسی کام کے ہونے یا کرنے کی تمنا، آرزو اور شرط معلوم ہوتی ہے، جیسے: کاش! وہ پڑھتا، اگر وہ لکھتا۔ اس کے بنانے کا قاعدہ یہ ہے کہ شروع میں لفظ 'کاش' اور علامت مصدر ختم کر کے 'تا، تے، تیں' بڑھا دیا جاتا ہے، جیسے: کاش! وہ پڑھتا۔ اس کے صرف تین صیغے آتے ہیں: واحد غائب، جمع غائب اور واحد متکلم۔
فعل کی تمام اقسام کے چھ چھ صیغے ہوتے ہیں:

(۱) واحد غائب (۲) جمع غائب (۳) واحد حاضر (۴) جمع حاضر (۵) واحد متکلم (۶) جمع متکلم۔ سہولت کے لیے فعل کی تمام اقسام کی گردانیں لکھی جا رہی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

گردانیں

افعال	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
ماضی مطلق معروف	اس نے مارا	ان سبھوں نے مارا	تو نے مارا	تم سبھوں نے مارا	میں نے مارا	ہم سب نے مارا
ماضی مطلق مجہول	وہ مارا گیا	وہ سب مارا گیا	تو مارا گیا	تم سب مارے گئے	میں مارا گیا	ہم سب مارے گئے
ماضی قریب معروف	اس نے مارا ہے	ان سبھوں نے مارا ہے	تم نے مارا ہے	تم سبھوں نے مارا ہے	میں نے مارا ہے	ہم سب نے مارا ہے
ماضی قریب مجہول	وہ مارا گیا ہے	وہ سب مارے گئے ہیں	تو مارا گیا ہے	تم سب مارا گئے ہو	میں مارا گیا ہوں	ہم سب مارے گئے ہیں
ماضی بعید معروف	اس نے مارا تھا	ان سبھوں نے مارا تھا	تو نے مارا تھا	تم سبھوں نے مارا تھا	میں نے مارا تھا	ہم سبھوں نے مارا تھا
ماضی بعید مجہول	وہ مارا گیا تھا	وہ سب مارے گئے تھے	تو مارا گیا تھا	تم سب مارے گئے تھے	میں مارا گیا تھا	ہم سب مارے گئے تھے
ماضی بعید معروف	وہ مار چکا تھا	وہ سب مار چکے تھے	تو مار چکا تھا	تم سب مار چکے تھے	میں مار چکا تھا	ہم سب مار چکے تھے

ماضی بعید مجہول	وہ مارا جاچکا تھا	وہ سب مارے جاچکے تھے	تو مارا جاچکا تھا	تم سب مارے جاچکے تھے	میں مارا جا چکا تھا	ہم مارے جاچکے تھے
ماضی ناتمام معروف	وہ مارتا تھا	وہ سب مارتے تھے	تو مارتا تھا	تم سب مارتے تھے	میں مارتا تھا	ہم سب مارتے تھے
ماضی ناتمام مجہول	وہ مارا جاتا تھا	وہ سب مارے جاتے تھے	تو مارا جاتا تھا	تم سب مارے جاتے تھے	میں مارا جاتا تھا	ہم سب مارے جاتے تھے
ماضی ناتمام معروف	وہ مار رہا تھا	وہ سب مار رہے تھے	تو مار رہا تھا	تم سب مار رہے تھے	میں مار رہا تھا	ہم سب مار رہے تھے
ماضی ناتمام مجہول	وہ مارا جارہا تھا	وہ سب مارے جارہے تھے	تو مارا جارہا تھا	تم سب مارے جارہے تھے	میں مارا جارہا تھا	ہم سب مارے جا رہے تھے
ماضی احتمالی معروف	اس نے مارا ہوگا	ان سبھوں نے مارا ہوگا	تو نے مارا ہوگا	تم سبھوں نے مارا ہوگا	میں نے مارا ہوگا	ہم سب نے مارا ہوگا
ماضی احتمالی مجہول	وہ مارا گیا ہوگا	وہ سب مارے گئے ہوں گے	تو مارا گیا ہوگا	تم سب مارے گئے ہوں گے	میں مارا گیا ہوں گا	ہم سب مارے گئے ہوں گے
ماضی تمنائی معروف	کاش!وہ مارتا	کاش!وہ سب مارتے			کاش!میں مارتا	
ماضی تمنائی مجہول	کاش!وہ مارا جاتا	کاش!وہ سب مارے جاتے			کاش!میں مارا جاتا	

ماضی شرطیہ معروف	اگر وہ مارتا	اگر وہ سب مارتے			اگر میں مارتا	
ماضی شرطیہ مجہول	اگر وہ مارا جاتا	اگر وہ سب مارے جاتے			اگر میں مارا جاتا	
مضارع معروف	وہ مارے	وہ سب مارے	تو مارا	تم سب مارے	میں ماروں	ہم سب ماریں
مضارع مجہول	وہ مارا جائے	وہ سب مارے جائیں	تو مارا جائے	تم سب مارے جاؤ	میں مارا جاؤں	ہم سب مارے جائیں
حال معروف	وہ مارتا ہے	وہ سب مارتے ہیں	تو مارتا ہے	تم سب مارتے ہو	میں مارتا ہوں	ہم سب مارتے ہیں
حال مجہول	وہ مارا جاتا ہے	وہ سب مارے جاتے ہیں	تو مارا جاتا ہے	تم سب مارے جاتے ہو	میں مارا جاتا ہوں	ہم مارے جاتے ہیں
حال استمراری معروف	وہ مار رہا ہے	وہ سب مار رہے ہیں	تو مار رہا ہے	تم سب مار رہے ہو	میں مار رہا ہوں	ہم سب مار رہے ہیں
حال استمراری مجہول	وہ مارا جا رہا ہے	وہ مارے جا رہے ہیں	تو مارا جا رہا ہے	تم سب مارے جا رہے ہو	میں مارا جا رہا ہوں	ہم سب مارے جا رہے ہیں
حال استمراری معروف	وہ مارتا رہا ہے	وہ سب مارتے رہے ہیں	تو مارتا رہا ہے	تم سب مارتے رہے ہو	میں مارتا رہا ہوں	ہم سب مارتے رہے ہیں

حال استمراری مجہول	وہ مارا جاتا رہا ہے	وہ سب مارے جاتے رہے ہیں	تو مارا جاتا رہا ہے	تم سب مارے جاتے رہے ہو	میں مارا جاتا رہا ہوں	ہم سب مارے جاتے رہے ہیں
مستقبل معروف	وہ مارے گا	وہ سب ماریں گے	تو مارے گا	تم سب مارو گے	میں ماروں گا	ہم سب ماریں گے
مستقبل مجہول	وہ مارا جائے گا	وہ سب مارے جائیں گے	تو مارا جائے گا	تم سب مارے جاؤ گے	میں مارا جاؤں گا	ہم سب مارے جائیں گے
امر معروف	وہ مارے	وہ سب ماریں	تو مار	تم سب مارو	میں ماروں	ہم سب ماریں
امر مجہول	وہ مارا جائے	وہ سب مارے جائیں	تو مارا جائے	تم سب مارے جاؤ	میں مارا جاؤں	ہم سب مارے جائیں
نہی معروف	وہ نہ مارے	وہ سب نہ ماریں	تو نہ مار	تم سب نہ مارو	میں نہ ماروں	ہم سب نہ ماریں
نہی مجہول	وہ نہ مارا جائے	وہ سب نہ مارے جائیں	تو نہ مارا جائے	تم سب نہ مارے جاؤ	میں نہ مارا جاؤں	ہم نہ مارے جائیں

نوٹ: حال اور مستقبل سے بنائی گئی مضارع کی گردان دونوں گردانوں سے مل کر بنے گی، جیسے: وہ مارتا ہے یا مارے گا۔ وہ مارا جاتا ہے یا مارا جائے گا۔

علامت فاعل: 'نے' کے مواقع استعمال

اردو میں فاعل کی علامت لفظ 'نے' ہے، چوں کہ اس کے استعمال میں اکثر غلطی واقع ہو جاتی ہے، جس سے تقریر وتحریر دونوں کی شگفتگی جاتی رہتی ہے۔ اس لیے ذیل میں علامت فاعل کے استعمال کے چند قواعد لکھے جا رہے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

(ا) علامت فاعل کا استعمال صرف فعل متعدی کے جملوں میں کیا جائے گا، جیسے: خالد نے کھانا کھایا۔ لیکن کبھی کبھی بعض متعدی افعال میں استعمال نہیں کیا جاتا، جیسے: وہ بھولا، وہ بولا۔

(۲) کچھ افعال ایسے ہیں، جن کے ساتھ علامت فاعل کا استعمال ضروری ہے، جیسے: غالب کے اس شعر میں

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر میرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

(۳) فعل متعدی کے ساتھ آنے والا 'فعل امدادی' اگر متعدی ہو؛ تو علامت فاعل کا استعمال کیا جائے گا، جیسے: عارف نے خط بھیج دیا، فاروق نے جواب دے دیا۔ اور اگر فعل امدادی لازم ہو؛ تو علامت فاعل کا استعمال نہیں ہوگا، جیسے: تحسین قلم لے گیا، عارف چلا گیا۔

فعل امدادی ایسے فعل کو کہا جاتا ہے، جو فعل کے ساتھ اسے مدد دینے کے لیے آتا ہے، جیسے: جواب دینا میں لفظ دینا اور سوال کرنا میں لفظ کرنا فعل امدادی ہے۔

مندرجہ ذیل صورتوں میں علامت فاعل کا استعمال نہیں ہوگا:

(۱) فعل حال کے تمام صیغوں میں، جیسے: وہ لکھتا ہے، میں لکھ رہا ہوں، تم لکھتے رہے ہو۔

(۲) فعل مستقبل کے تمام صیغوں میں جیسے: وہ جائے گا، میں جاؤں گا، ہم سب جائیں گے۔

(۳) ماضی ناتمام اور ماضی تمنائی کے تمام صیغوں میں، جیسے: وہ لکھتا تھا، میں لکھ رہا تھا، کاش! وہ لکھتا۔ کاش! میں دیکھتا۔

(۴) فعل لازم کے صیغوں میں، خواہ وہ ماضی ہی کیوں نہ ہو، جیسے: میں دوڑا، میں آیا، وہ گیا۔

نوٹ: علامت فاعل جس جملے میں استعمال ہوگی، اس میں فعل فاعل کے بجائے مفعول کے تابع ہوگا، جیسے: حامد نے روٹی کھائی، شاہد نے کتابیں پڑھیں۔ ان کو حامد نے روٹی کھایا اور کتابیں پڑھا نہیں کہا جائے گا۔

مطابقتِ فعل، فاعل اور مفعول کے چند اصول

(۱) فعل لازم، واحد، جمع اور تذکیر و تانیث میں فاعل کے مطابق ہوگا، جیسے: مرغا اڑا، مرغی اڑی، بکری آئی، حامد گیا، مرد آئے، عورتیں آئیں۔

(۲) فعل متعدی معروف میں اگر علامت فاعل نہ ہو، تو واحد، جمع اور تذکیر و تانیث میں فعل فاعل کے مطابق ہوگا، جیسے: بکری دوڑتی ہے، خالد کھاتا ہے، بکریاں دوڑ رہی ہیں۔

(۳) فعل متعدی معروف میں اگر علامت فاعل ہو، لیکن علامت مفعول (کو) نہ ہو، تو فعل مفعول کے مطابق ہوگا، جیسے: خالد نے روٹی کھائی۔ عورتوں نے خط لکھا۔

(۴) فعل متعدی معروف میں اگر علامت فاعل اور علامت مفعول دونوں ہوں، تو فاعل و مفعول (خواہ واحد ہوں یا جمع، مذکر ہوں یا مؤنث) فعل متعدی معروف واحد مذکر ہی رہے گا، جیسے: زید نے کتاب کو پڑھا، لڑکیوں نے قلموں کو خریدا، تاجر نے کتابوں کو بیچا، میں نے ملکوں کا دورہ کیا۔

(۵) فعل متعدی مجہول، واحد، جمع اور تذکیر و تانیث میں اپنے مفعول (نائب فاعل) کے مطابق ہوگا، جیسے: چور پکڑا گیا، بکری لائی گئی، لڑکے بلائے گئے، لڑکیاں بلائی گئیں۔

(۶) جب فاعل لفظ تعظیمی اور واحد ہو، تو فعل جمع لایا جائے گا، اور تذکیر و تانیث میں فاعل کے مطابق ہوگا، جیسے: آپ کب تشریف لائیں گے؟ آپ آئی تھیں، مہمان تشریف لا رہے ہیں۔

(۷) جب فاعل جمع کی ضمیر ہو اور مذکر و مؤنث دونوں طرف لوٹے، تو فعل مذکر اور جمع ہوگا، جیسے: لڑکے اور لڑکیوں نے کہا کہ: ہم ہر وقت تلاوت کریں گے، عورتوں اور مردوں نے مل کر عہد کیا کہ ہم حق بات کہنے سے نہ روکیں گے، بچے اور بچیوں نے مل کر ترانے گائے۔

(۸) جب مختلف قسم کی متعدد ضمیریں فاعل ہوں، تو فعل جمع ہوگا، جیسے: وہ تم اور ہم مدرسہ گئے تھے۔

(۹) جب اسم جمع فاعل ہو، تو فعل واحد ہوگا، جیسے: فوج جا رہی ہے، قوم آ رہی ہے۔

(۱۰) جب متعدد اسما حرف عطف کے بغیر فاعل واقع ہوں، تو فعل جمع ہوگا، جیسے: دن رات چین سے گزر رہے ہیں، ماں باپ گھر پر آ رہے ہیں۔

(۱۱) رشتے کے دو مذکر اسم جب بغیر عطف کے آئیں، تو پہلا اسم واحد، دوسرا اسم جمع اور فعل جمع مذکر ہوگا، جیسے: باپ بیٹے جا رہے ہیں، چچا بھتیجے سو رہے ہیں۔ اور اگر رشتے کے دو مؤنث اسم بغیر عطف کے آئیں، تو فعل جمع مؤنث ہوگا، جیسے: ماں بیٹی جا رہی ہیں، ساس بہو سو رہی ہیں۔

(۱۲) اگر فاعل غیر ذوی العقول ہو اور متعدد ہوں، تو (خواہ فاعل واحد ہو یا جمع، مذکر ہو یا مؤنث) فعل جمع لایا جائے گا، جیسے: بیل، گھوڑے، مرغی، بکریاں چر رہی ہیں۔

(۱۳) اگر متکلم کی ضمیریں دوسری ضمیروں کے ساتھ فاعل ہو کر آئیں، تو فعل ہمیشہ متکلم کی ضمیروں کے مطابق ہوگا، جیسے: وہ تم اور ہم آئے، وہ تم اور میں سویا۔

(۱۴) اگر جملے میں صرف حاضر اور غائب کی ضمیریں ہوں، تو فعل، حاضر کی ضمیر کے مطابق لایا جائے گا، جیسے: وہ اور تم جاؤ گے۔ میں اور تم کھاؤ گے۔

(۱۵) جن دو لفظوں نے مل کر مفرد کی شکل اختیار کر لی ہو، اگر ایسے الفاظ فاعل واقع ہوں، تو فعل قریب والے لفظ کے مطابق ہوگا، جیسے: آب و ہوا خراب ہو رہی ہے۔ آب و دانہ اٹھ گیا۔

(۱۶) اگر متعدد واحد ذوی العقول حرف عطف کے بغیر فاعل واقع ہوں، تو فعل جمع لایا جائے گا، جیسے: فاروق، محسن، عارف، تحسین حج کرنے گئے۔

(۱۷) فاعل جمع ہو اور دو یا دو سے زیادہ افعال ہوں؛ تو تمام افعال علامت فاعل سے متصل فعل کے مطابق ہوں گے، جیسے: میرے تمام لڑکوں نے ساتھ پڑھا، ساتھ کھیلا اور ساتھ کھایا۔

(۱۸) اگر فاعل، واحد کی شکل میں متعدد ہوں، غیر ذوی العقول ہوں اور حرف عطف بھی ہو، تو فعل واحد ہوگا، جیسے: گھوڑا، گدھا، بیل اور بکری چر رہی ہے۔

(۱۹) اگر افعال دو یا دو سے زیادہ ہوں اور فاعل ایک ہی ہو؛ تو فاعل صرف ایک بار آئے گا۔ اور اگر افعال کا آخری حصہ بھی ایک ہی ہو، تو آخری حصے کو سب فعلوں کے بعد صرف آخری فعل میں لایا جائے گا، جیسے: محسن پڑھتا، لکھتا، کھاتا، پیتا اور سوتا ہے۔

(۲۰) حروف اضافت: 'کا' واحد مذکر کے لیے 'کی' واحد اور جمع مؤنث کے لیے اور 'کے' جمع مذکر کے لیے استعمال کیے جائیں گے، جیسے: احمد کا قلم، سلمٰی کا بھائی، حلوائی کی مٹھائیاں، عارف کی کتاب، عارف کی کتابیں، عارف کے کپڑے۔

خصوصیاتِ حروف

حروفِ مفردہ کی خصوصیات

(۱) الف

اردو، فارسی، عربی، پنجابی، سندھی، پشتو اور بلوچی میں حروفِ تہجی کا پہلا حرف ہے۔ اردو میں بطور حرفِ علت استعمال ہوتا ہے۔ الف کی دو قسمیں ہیں: ممدودہ، مقصورہ۔ الفِ ممدودہ کے اوپر مد ہوتا ہے اور کھینچ کر پڑھا جاتا ہے، جیسے: آگ، آپ، آمد۔ جب کہ الف مقصورہ کے اوپر نہ تو مد ہوتا ہے اور نہ ہی اسے کھینچ کر پڑھتے ہیں، جیسے: اگر، اٹل، ابھی، ادھر، امر، اثر، اکثر۔

الف کلمے کے شروع میں متحرک ہوتا ہے، ساکن نہیں ہوتا۔ کلمے کے وسط اور آخر میں درج ذیل معانی کے لیے

استعمال کیا جاتا ہے:

(۱)انحصار واستیعاب کے واسطے، جیسے: سراپا، مونہا منہ۔

(۲)متجانسین کے درمیان اتصال کے واسطے، جیسے: مارا مار، دوڑا دوڑ، گرما گرم، چھما چھم۔

(۳)اضافت کے معنی پیدا کرنے کے واسطے، جیسے: بھڑیا چال، موتیا بند، موسلا دھار۔

(۴)حرف ندا کے طور پر، جیسے: ناصحا، خدایا، اجی، اے، او۔

(۵)علامت فاعل کے طور پر، جیسے: قاتل، ظالم، حاکم، دانا، بینا۔

(۶)علامت جمع کے طور پر، جیسے: مذاہب، مساجد، مدارس، مکاتب۔

(۷)علامت تعدیہ کے طور پر، جیسے: پڑھنا سے پڑھانا، نکلنا سے نکالنا۔

(۸)علامتِ ماضی مطلق کے طور پر، جیسے: سنا، دیکھا، گیا، چلا۔

(۹)علامتِ تذکیر کے طور پر، جیسے: بھینسا، مرغا، بکرا، لڑکا، بڑا۔

(۱۰)علامتِ تانیث کے طور پر، جیسے: رادھا، بیوا، صغریٰ، کبریٰ، بشریٰ۔

(۱۱)نفی کے طور پر، جیسے: اٹل، اچھوت، امٹ۔

(۱۲)حرفِ تفضیل کے طور پر، جیسے: اشرف، اکبر، افضل، اکرم، اعظم۔

(۱۳)تحقیر کے طور پر، جیسے: کلوا، کالیا، ٹٹوا، بٹوا۔

(۱۴)اظہارِ حسرت کے طور پر، جیسے: مسرتا، دردا۔

(۱۵)علامتِ اسم وحاصل مصدر کے طور پر، جیسے: جھگڑا، بلاوا۔

(۲) با

یہ اردو، فارسی اور عربی کا دوسرا اور ہندی کا تیسواں حرف ہے۔ یہ حرف فارسی ترکیبوں میں ہمیشہ مفتوح رہتا ہے اور درجِ ذیل معانی کے لیے آتا ہے:

(۱)بمعنی طرف وجانب، جیسے: روبقبلہ، روبراہ۔

(۲)بمعنی آمنے سامنے، جیسے: روبرو۔

(۳)برائے اتصال، جیسے: ماہ بماہ، روز بروز، دربدر۔

(۴)برائے قسم، جیسے: بخدا، برب کعبہ۔

(۵) برائے مطابقت، جیسے: بقولِ شخصے، بارشادِ خداوندی۔

(۶) بمعنی توسل، جیسے: بصدقۂ فلاں، برسالت رسول۔

(۷) بمعنی میں، جیسے: خاکم بدہن۔

(۸) کبھی یہ حرف زائد ہوتا ہے، جیسے: بجز، بغیر۔

عربی ترکیبوں میں ب ہمیشہ مکسور رہتی ہے، عربی میں اسے حرفِ جر کہا جاتا ہے اور درج ذیل معانی میں استعمال کیا جاتا ہے:

(۱) سے، ساتھ، جیسے: بالارادہ، بالواسطہ۔

(۲) قسم، جیسے: باللہ۔

(۳) وسیلے سے، جیسے: بحرمت النبی صلی اللہ علیہ وسلم۔

(۴) یہ کبھی حرفِ ذیل سے بدل جاتی ہے، جیسے: پ: بادشاہ سے پادشاہ۔ د: کب سے کد۔ و: بابا سے باوا۔

(۳) پا

یہ اردو اور فارسی کا تیسرا اور ہندی کا اکیسواں حرف ہے۔

(۱) یہ ہندی الفاظ کے آخر میں آ جائے، تو مصدری معنی دیتی ہے، جیسے: ملاپ۔

(۲) فارسی میں کئی حرفوں سے بدل جاتی ہے، جیسے: تب سے تپ، سپید سے سفید۔

(۴) تا

اردو، فارسی حروف تہجی کا چوتھا، عربی کا تیسرا اور ہندی کا سولھواں حرف ہے۔ یہ حرف درج ذیل معانی کے لیے آتا ہے۔

(۱) حاصل مصدر کے معنی میں، جیسے: بادشاہت، چاہت، صدارت۔

(۲) عربی، فارسی اور ہندی الفاظ میں بطور تانیث، جیسے: محبت، دولت، الفت۔ بعض جگہوں میں مذکر بھی مستعمل ہے، لیکن وہ قلیل الاستعمال ہے، جیسے: شربت وغیرہ۔

(۵) ٹا

اردو کا پانچواں اور ہندی کا گیارھواں حرف ہے، فارسی اور عربی میں یہ حرف نہیں ہے، اس کا دوسرا نام تائے ثقیلہ

اور تائے ہندی بھی ہے۔ یہ حرف بعض کلمات کے آخر میں آ کر مصدری معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: بناوٹ، سجاوٹ، گھلاوٹ۔

(۶) جیم

اردو کا ساتواں، فارسی کا چھٹا، عربی کا پانچواں اور ہندی کا آٹھواں حرف ہے۔ یہ عربی کے قمری حروف میں سے ایک ہے۔ اگر اس سے پہلے 'ال' آئے گا، تو لام اپنی آواز دے گا، جیسے: الجمل، الکتاب۔ بعض اردو کلمات کے آخر میں آ کر ان کو مصدر یا اسم کیفیت بنا دیتا ہے، جیسے: گرج، اینچ، سج۔

(۷) سین

اردو کا اٹھارھواں، فارسی کا پندرھواں اور ہندی کا تیسواں حرف ہے۔ یہ شمسی حرف ہے، یعنی اس سے پہلے 'ال' آئے گا، تو اپنی آواز نہیں دے گا؛ البتہ اس کو مشدد کر دے گا، جیسے: السعید، السفر۔

(۱) یہ لفظ کے آخر میں آ کر اسمِ کیفیت کا معنی دیتا ہے، جیسے: مٹھاس، پیاس۔

(۲) ہندی الفاظ کے شروع میں آ کر خوب صورت اور نیک کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: سڈول، سمیل۔

(۸) کاف

اردو کا اٹھائیسواں، فارسی کا پچیسواں اور ہندی کا پہلا حرف ہے۔ یہ درج ذیل معانی میں استعمال کیا جاتا ہے:

(۱) کلمے کے آخر میں اسمِ کیفیت کے معنی میں آتا ہے، جیسے: ٹھنڈک، لے پالک۔

(۲) کبھی تصغیری معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: ڈھولک، طفلک۔

(۳) دو کلمے کے بیچ میں مشارکت کے معنی دیتا ہے، جیسے: مارک مارا، نوچک نوچا۔

(۴) کبھی نفی کے معنی دیتا ہے، جیسے: کراہ، کڈھب، کپوت، کڈھنگ۔

(۹) لام

اردو کا تیسواں، فارسی کا ستائیسواں، عربی کا تئیسواں اور ہندی کا اٹھائیسواں حرف ہے۔ اور درجِ ذیل معانی میں مستعمل ہے:

(۱) اردو مصادر کو متعدی بنا دیتا ہے، جیسے: کھانا سے کھلانا، سونا سے سلانا۔

(۲) متعدی مصدر میں تاکیدی خصوصیت پیدا کرتا ہے، جیسے: دکھانا سے دکھلانا، بتانا سے بتلانا۔

(۳) کبھی الفاظ کے آخر میں آنے سے مصدریت کا فائدہ دیتا ہے، جیسے: دیکھ بھال، چال ڈھال۔

(۴) کبھی نسبت کے لیے آتا ہے، جیسے: بوجھل۔

(۵) عربی کلمے کی ابتدا میں آکر 'لیے' کا معنی دیتا ہے، جیسے: للّٰہ۔

(۱۰) میم

اردو کا اکتیسواں، فارسی کا اٹھائیسواں، عربی کا چوبیسواں اور ہندی کا پچیسواں حرف ہے۔

(۱) دو کلموں کے درمیان مشارکت کا معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: گھوسم گھوسا، بھاگم بھاگ، دھکم دھکا۔

(۲) عربی لفظ کے شروع میں مفتوح آئے تو اسم ظرف یا اسم مفعول بنادیتا ہے، جیسے: مجلس، محفل، مظلوم، مجبور، مقہور، مغلوب، منصور۔

(۳) اگر مضموم آئے، تو اس کو فاعل بنادیتا ہے، جیسے: محافظ، مجاہد، مناظر، مسافر، منافق۔

(۴) فارسی میں اسمائے اعداد کے آخر میں آکر ان کو صفتِ ترتیبی بنا دیتا ہے، جیسے: دوم، سویم، چہارم، پنجم، ششم، ہفتم، نہم، دہم۔

(۱۱) نون

اردو کا بتیسواں، فارسی کا انتیسواں، عربی کا پچیسواں اور ہندی کا بیسواں حرف ہے۔ اور درجِ ذیل مواقع پر مندرجہ ذیل معانی میں مستعمل ہے:

(۱) ہندی الفاظ کے شروع میں نفی کے واسطے آتا ہے اور ہمیشہ مکسور رہتا ہے، جیسے: نِڈر۔

(۲) اسم کے آخر میں تانیث بناتا ہے، جیسے: رحیمن، کریمن، سمدھن۔

(۳) کبھی نسبت وزوجیت کا اظہار کرتا ہے، جیسے: مولون، دلہن، جن، دھوبن۔

(۴) ماضی اور امر کے صیغوں کے آخر میں حاصل مصدر بنادیتا ہے، جیسے: جلن، دھڑکن، کڑھن۔

(۵) مونث الفاظ، جن کے آخر میں 'یا' ہو، اس کے آخر میں آکر انھیں جمع میں تبدیل کر دیتا ہے، جیسے: گڑیا سے گڑیاں، پڑیا سے پڑیاں، چڑیا سے چڑیاں۔

(۱۲) واو

اردو کا تنتیسواں، فارسی کا تیسواں، عربی کا چھبیسواں اور ہندی کا انتیسواں حرف ہے۔ اس کی چار قسمیں ہیں:

(۱)واوِمعروف (۲)واوِمجہول (۳)واوِموقوف (۴)واوِمعدولہ۔

واوِمعروف: جس واو سے پہلے پیش ہوتا ہے اور خوب ظاہر کر کے پڑھا جاتا ہے، جیسے: دُور، نُور، خُوب، زُود۔

واوِ مجہول : جس واو سے پہلے پیش تو ہو تا ہے ؛لیکن خوب ظاہر کر کے نہیں پڑھا جاتا ہے ، جیسے: ہوش، زور، گوش، لوگ۔

واوِموقوف: جو لفظ کے آخر میں آتا ہے اور اس سے پہلے الف ہوتا ہے، جیسے: بھاو، تاو، واو۔

واوِمعدولہ: جو لکھا تو جاتا ہے مگر پڑھا نہیں جاتا، جیسے: درخواست، خواہش، استخوان۔

اردو اور فارسی میں یہ حرف درج ذیل معانی میں استعمال کیا جاتا ہے:

(۱)عربی و فارسی الفاظ کے درمیان میں معیت کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: پیری وصد عیب، شب وروز، آب ودانہ، صبح وشام۔

(۲)فارسی و عربی مرکبات میں بطور عطف مستعمل ہے، جیسے: زید وبکر، صبح وشام۔

(۳)کبھی نسبتی معنی دیتا ہے، جیسے: ہندو، بدھو، کلو۔

(۴)کبھی قسم کے معنی دیتا ہے، جیسے: واللہ۔

(۵)واوِمجہول امر حاضر کے آخر میں برائے جمع تعظیمی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: آؤ، بیٹھو۔

(۶)کبھی حاصل مصدر کے معنی میں آتا ہے، جیسے: چڑھاو، بچاو، پلاو۔

(۱۴)یا

یہ اردو کا پینتیسواں، عربی کا اٹھائیسواں اور ہندی کا چھبیسواں حرف ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں: (۱)یائے معروف (۲)یائے مجہول۔

یائے معروف: وہ 'ی' ہے جس سے پہلے کے حرف پر زیر ہو اور خوب ظاہر کر کے پڑھا جائے ، جیسے: عید، فقیر، امیر، حقیر۔

یائے مجہول: وہ 'ی' ہے جس سے پہلے کے حرف کی زیر خالص نہ ہو اور خوب ظاہر کر کے بھی نہ پڑھا جائے ، جیسے: دلیر، گریز، سے، دیر۔

یہ درج ذیل معانی میں مستعمل ہے:

(۱)یائے معروف اسم اور فعل کے آخر میں علامتِ تانیث ہے، جیسے: ٹوپی، لڑکی، مٹھائی۔

(۲) کبھی فاعلیت کا معنی دیتی ہے، جیسے: تیلی، مداری، پنساری، شرابی، کبابی۔
(۳) کبھی نسبت کے لیے آتی ہے، جیسے: پڑوسی، پاکستانی، ہندستانی، شہری۔
(۴) کبھی اجرت کا معنی دیتی ہے، جیسے: پسائی، دھلائی، ڈھلائی۔
(۵) کبھی اسمِ صفت کے بعد آ کر مصدری معنی دیتی ہے، جیسے: بھلائی، برائی، دانائی، چوڑائی، بزرگی، برد باری، سمجھ داری۔
(٦) کبھی اسم صفت کے بعد آ کر مصدری معنی دیتی ہے، جیسے: مشفقی، مکرمی، الٰہی، قبلہ گاہی۔
(۷) کبھی مفعولیت کے لیے آتی ہے، جیسے: تحریری، تقریری، زبانی۔
(۸) یائے لیاقت کے طور پر مصدر کے آخر میں آ کر صلاحیت کا اظہار کرتی ہے، جیسے: دیدنی، خوردنی، کشتنی۔
(۹) یائے مجہول اگر ایسے اسم کے آخر میں آئے جس کے آخر میں الف ہو، تو اسے جمع بنا دیتی ہے، جیسے: گھوڑا سے گھوڑے۔ گدھا سے گدھے۔

حروفِ مرکبہ کی خصوصیات

آپ: غائب و حاضر کے لیے بطورِ تعظیم استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: آپ تشریف لائے، آپ کب آ رہے ہیں؟ آپ کیا پڑھ رہے ہیں؟
ات: بعض کلمات میں لاحقے کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور مصدری معنی کا فائدہ دیتا ہے، جیسے: بہتات، برسات۔
اپا: بطور لاحقہ کیفیت بتانے کے لیے آتا ہے، جیسے: موٹاپا، بڑھاپا، اوڑھاپا۔
آر: بطورِ لاحقہ کبھی مصدری اور کبھی فاعلیت کا معنی دیتا ہے، جیسے: پھنکار، سنار، لوہار۔
آرا: اسم کے آخر میں آ کر فاعلیت کا معنی دیتا ہے، جیسے: چمن آرا، جہاں آرا۔
آگیں: یہ لفظ فارسی اسم کے آخر میں آ کر اسے صفت بنا دیتا ہے اور بھرا ہوا اور لب لباب کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: خلوص آگیں، شرم آگیں۔
آمیز: بطور لاحقہ فاعلی معنی میں مستعمل ہے، جیسے: کم آمیز، ذلت آمیز۔
آموز: یہ بھی بطور لاحقہ فاعلی معنی میں مستعمل ہے، جیسے: سبق آموز، درس آموز، عبرت آموز۔
آور: بطور لاحقہ فاعلیت کے لیے آتا ہے، جیسے: خواب آور، نشہ آور، بار آور۔

آشام: لاحقے کے طور پر آ کر فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: زہر آشام، خوں آشام۔
افروز: لاحقے کے طور پر آتا ہے، جیسے: جہاں افروز، شمع افروز۔
افزا: لاحقے کے طور پر مستعمل ہے، جیسے: صحت افزا، روح افزا، ہمت افزا۔
ام: مرکبات میں سابقے کے طور پر استعمال ہوتا ہے، جیسے: امسال، امروز، امشب۔
اَن: بطور سابقہ نفی کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: ان پڑھ، انجان، ان دیکھا۔
اُن: ضمیر: اس کی جمع ہے اور تعظیم کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
اندوز: جمع کرنے کے معنی میں لاحقے کے طور پر آتا ہے، جیسے: لطف اندوز، ذخیرہ اندوز۔
اندیش: سوچنے والے کے معنی میں بطور لاحقہ آتا ہے، جیسے: دور اندیش، خیر اندیش، فکر اندیش۔
انگیز: برداشت اور اٹھانے والے کے معنی میں بطور لاحقہ آتا ہے، جیسے: فتنہ انگیز، شر انگیز۔
آلود: بطور لاحقہ مفعولیت کے معنی میں مستعمل ہے، جیسے: دامن آلود، گرد آلود، خون آلود۔
انداز: فاعل کے معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: خلل انداز، دست انداز۔
با۔ بہ: سے، میں اور ساتھ وغیرہ کے معنی میں بطور سابقہ استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: باادب، بانصیب، بااخلاق، بہ آواز بلند، بہ مشکل، بہ طور۔
باز: بطور لاحقہ فاعلی معنی دیتا ہے، جیسے: کبوتر باز، پتنگ باز، ہواباز۔
بہر: کوئی، کسی، ہر وغیرہ کے معانی میں بطور سابقہ مستعمل ہے، جیسے: بہر کیف، بہر طور، بہر صورت۔
باختہ: لاحقہ کے طور پر، اڑا ہوا، کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: حواس باختہ۔
بافتہ: بنا ہوا کے منی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: زربافتہ۔
بان: لاحقے کے طور پر محافظ اور مالک کے معنی دیتا ہے، جیسے: بادبان، دربان، کشتی بان۔
بخش: معاف اور عطا کرنے کے معنی میں بطور لاحقہ آتا ہے، جیسے: خطا بخش، تاج بخش، گنج بخش۔
بر: لے جانے کے معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: دل بر، نامہ بر۔
بند: بطور لاحقہ بندش کے معنی میں آتا ہے، جیسے: چہرہ بند، ازار بند، کمر بند۔
بردار: بطور لاحقہ فاعلی معنی میں مستعمل ہے، جیسے: حاشیہ بردار، علم بردار، حقہ بردار۔
بے: بطور سابقہ نفی کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: بے ایمان، بے شعور، بے کار، بے عمل۔

پا: بطور لاحقہ آ کر کیفیتی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: بڑھاپا، چراغ پا، دیر پا۔
پاش: چھڑکنے کے معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: آب پاش، گلاب پاش۔
پذیر: مؤثر اور حاصل کرنے کے معنی میں لاحقے کے طور پر آتا ہے، جیسے: دل پذیر، اثر پذیر، درس پذیر، اشاعت پذیر، نصیحت پذیر۔
پژوہ: بطور لاحقہ استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: انصاف پژوہ۔
پن: درجے اور نسبت بیان کرنے کے لیے بطور لاحقہ استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: بچپن، لڑکپن، دیوانہ پن، مسخرہ پن، آوارہ پن۔
تر: لاحقۂ تفضیل کے طور پر استعمال ہوتا ہے، جیسے: خوش تر، خوب تر، بدتر۔
تگ: مرکباتِ عطفی میں آتا ہے، جیسے: تگ و دو، تگ و تاز۔
چہ: بطور لاحقہ تصغیر کے معنی دیتا ہے، جیسے: کتاب چہ، طاق چہ، صندوق چہ۔
چیں: لاحقے کے طور پر آ کر فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: نکتہ چیں، گل چیں۔
خاستہ: اسم مفعول کے معنی میں لاحقے کے طور پر مستعمل ہے، جیسے: نو خاستہ، برخاستہ۔
دار: فارسی لاحقہ بمعنی رکھنے والا مستعمل ہے، جیسے: دل دار، آب دار، موتی دار، دکان دار۔
دامن: فارسی سابقہ بمعنی کنارہ استعمال ہوتا ہے، جیسے: دامنِ دل، دامنِ صحرا۔
دان: فارسی لاحقہ ہے جو کبھی کلمۂ ظرف کے طور پر اور کبھی فاعلی معنی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: پان دان، قلم دان، نمک دان، نکتہ دان، زبان دان۔
دہ: اسم میں لاحقے کے طور پر مستعمل ہو کر فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: آرام دہ، تکلیف دہ۔
ذی: بطور عربی سابقہ فاعلی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: ذی حیات، ذی شعور، ذی اقتدار۔
رو: بطور لاحقہ فاعلی معنی میں مستعمل ہے، جیسے: خودرو، راہ رو، تیز رو۔
زا: پیدا کرنے کے معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: فتنہ زا، میرزا۔
زار: جگہ وغیرہ کے معنی میں بطور لاحقہ استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: سبزہ زار، کارزار، مرغ زار۔
ساز: بطور لاحقہ فاعلی معنی کے لیے آتا ہے، جیسے: کارساز، ملمع ساز، سنگ ساز۔
سارا: شئ مفرد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: سارا کھانا، سارا گھر۔

سب: افراد کے لیے مستعمل ہے، جیسے: سب لوگ، سب چیزیں۔
شناس: اسم کے بعد آنے پر اسم فاعل بنا دیتا ہے اور پہچاننے والے کے معنی دیتا ہے، جیسے: اختر شناس، حقیقت شناس، نبض شناس۔
شگفتہ: بمعنی مفعولیت سابقے کے طور پر مستعمل ہے، جیسے: شگفتہ مزاج، شگفتہ خاطر، شگفتہ طبع۔
صاحب: فاعلی معنی میں سابقے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: صاحب اقتدار، صاحب حیثیت، صاحب اقبال، صاحب مال۔
طراز: لاحقے کے طور پر آ کر فاعلی معنی دیتا ہے، جیسے: سحر طراز، جادو طراز، سخن طراز۔
عالم: بطور سابقہ زمانہ، دنیا وغیرہ کے معنی میں مستعمل ہے، جیسے: عالم آخرت، عالم اسباب، عالم تصور، عالمِ خیال، عالمِ بالا، عالمِ بہشت۔
علیٰ: 'کے طور پر' کے معنی میں بطور سابقہ مستعمل ہے، جیسے: علی التاثیر، علی الدوام، علی الاجمال، علی العموم، علیٰ الحساب۔
فام: لاحقے کے طور پر رنگ، شبیہ اور مانند کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: سفید فام، سیاہ فام، گل فام۔
فزا: بڑھوتری اور زیادتی کے معنی میں لاحقے کے طور پر آ کر فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: راحت فزا، جاں فزا، روح فزا۔
نگار: زخمی، گھایل اور مجروح کے معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے۔ جیسے: دل نگار، سینہ نگار۔ اور لکھنے والے کے معنی میں بھی آتا ہے، جیسے: مضمون نگار، افسانہ نگار، نغمہ نگار۔
فی: درمیان، ساتھ، ہر ایک وغیرہ معانی میں سابقے کے طور پر مستعمل ہے، جیسے: فی الحقیقت، فی الواقع، فی صد، فی نفر۔
کار: یہ لفظ سابقہ اور لاحقہ دونوں طور پر مستعمل ہے، جب سابقے کے طور پر استعمال کیا جائے گا، تو عموماً کام کاج کے معنی پیدا کرے گا، جیسے: کارِ ثواب، کار آمد، کار ساز۔ اور جب لاحقے کے طور پر استعمال ہوگا، تو فاعلی معنی پیدا کرے گا، جیسے: تجربہ کار، واقف کار، آزمودہ کار۔
کثیر: بطور سابقہ مستعمل ہے، جیسے: کثیر المقاصد، کثیر الوقوع، کثیر العلائق۔
کج: بطور سابقہ مستعمل ہے، جیسے: کج رو، کج فہم، کج ادا، کج اخلاق۔

کدہ: بطور لاحقہ جگہ، مقام کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: صنم کدہ، بت کدہ، دولت کدہ، عشرت کدہ، ماتم کدہ۔
کُش: بطور لاحقہ فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: جرعہ کش، محنت کش، جراثیم کش۔
کشا: بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: مشکل کشا، بند کشا، گرہ کشا۔
کَل: لفظ کالا کا مخفف ہے، بطور سابقہ مستعمل ہے، جیسے: کل جبھا، کل سرا، کل منھا۔
کم: سابقے کے طور پر آ کر نفی اور تصغیری معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: کم آزار، کم ہمتی، کم ذات۔
کن: کھودنے کے فاعلی معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: چاہ کن، کوہ کن، گور کن۔
کُن: یہ بھی فاعلی معنی میں لاحقے کے طور پر مستعمل ہے، جیسے: کارکن، فیصلہ کن۔
کِن: سوالیہ جمع کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: کن لوگوں نے ایسا کہا؟۔
گار: بطور لاحقہ فاعلی معنی میں استعمال ہوتا ہے، جیسے: کام گار، گنہ گار، ستم گار۔
گاہ: جگہ کے معنی میں لاحقے کے طور پر آتا ہے، جیسے: درس گاہ، جادو گاہ، پائے گاہ۔
گداز: بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: دل گداز، نرم گداز، جاں گداز۔
گر: بطور لاحقہ فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: کاری گر، جادوگر، زرگر۔
گرفتہ: مفعولی معنی میں سابقہ ولاحقہ دونوں طرح مستعمل ہے، جیسے: اجل گرفتہ، دل گرفتہ، لب گرفتہ، گرفتہ خاطر۔
گزیں: فاعلی معنی میں بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: عزلت گزیں، خلوت گزیں۔
گُستر: بطور لاحقہ مستعمل ہے، جیسے: کرم گستر، عدل گستر، سخن گستر۔
گُسِل: بطور لاحقہ فاعلی معنی دیتا ہے، جیسے: جاں گُسِل۔
گفتار: بطور لاحقہ فاعلی معنی میں مستعمل ہے، جیسے: شریں گفتار، خوش گفتار۔
گیں: بطور لاحقہ آ کر اسم کی صفت بنا دیتا ہے، جیسے: غم گین، اندوہ گین، سرگیں۔
لم: دراز کے معنی میں بطور سابقہ مستعمل ہے، جیسے: لم تڑنگا، لم ڈھو، لم کنا۔
مآب: لاحقے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: عزت مآب، رسالت مآب، فضیلت مآب۔
ناک: بطور لاحقہ آ کر صفت بناتا ہے، جیسے: حیرت ناک، افسوس ناک، خطرناک۔

نشیں: اسم کے بعد آ کر اسے فاعلی معنی عطا کرتا ہے، جیسے: خلوت نشیں، گوشہ نشیں۔

نما و نمائی: لاحقے کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں، جیسے: خودنما، خوش نما، خودنمائی، خوش نمائی۔

نواز: بطور لاحقہ فاعلی معنی دیتا ہے، جیسے: بندہ نواز، غریب نواز، شاہ نواز۔

نی: اسمائے ہندی کے آخر میں آ کر تانیث کا فائدہ دیتا ہے، جیسے: اونٹنی، کھٹنی، نتنی۔

دار: لاحقے کے طور پر آ کر نسبت کا فائدہ دیتا ہے، جیسے: بزرگ وار، پروانہ وار، دیوانہ وار۔

والا: نسبت و فاعلیت کے معنی دیتا ہے، جیسے: دودھ والا، گھر والا، دہلی والا۔

داں: لاحقے کے طور پر آ کر اعداد کو وصفی وترتیبی اعداد میں بدل دیتا ہے، جیسے: پانچواں، دسواں، بیسواں، تیسواں، چالیسواں، پچاسواں۔

وٹی: نسبت کے لیے آتا ہے، جیسے: کجلوٹی، کجروٹی، لنگوٹی۔

وش: مرکبات کے آخر میں آ کر مانند کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: پری وش، حوروش۔

وی: نسبت پیدا کرنے کے لیے اسما کے آخر میں لگایا جاتا ہے، جیسے: دہلوی، گڈاوی۔

وں: دو اسم مکرر کے درمیان اتصال پیدا کرنے کے لیے آتا ہے، جیسے: کانوں کان، ہاتھوں ہاتھ۔ اور کبھی اسم مفرد کے ساتھ دوری کے معنی بتانے کے لیے آتا ہے، جیسے: کوسوں، برسوں، مہینوں۔

ہرا: نسبت بیان کرنے کے لیے آتا ہے، جیسے: اکہرا، دوہرا، تہرا۔

ہم: سابقے کے طور پر آ کر مشارکت کا معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: ہم بستر، ہم آغوش، ہم سفر، ہم عمر، ہم آہنگ، ہم خیال، ہم رکاب، ہم فکر۔

یا: اسم کے آخر میں آ کر کبھی نسبت پیدا کرتا ہے، جیسے: پہاڑیا، تیلیا۔ اور کبھی تصغیری معنی دیتا ہے، جیسے: بڑھیا، گڑیا، ڈبیا۔

یاب: لاحقے کے طور پر آ کر فعل کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: کام یاب، فیض یاب، دست یاب۔

یت: فاعلی معنی میں آتا ہے، جیسے: ڈکیت، برچھیت، پھندیت۔

یل: لاحقے کے طور پر آ کر فاعلی معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: اڑیل، سڑیل، مریل، کڑیل۔

یرا: نسبت بیان کرنے کے لیے آتا ہے، جیسے: خلیرا، ممیرا، پھپھیرا۔

یلا: نسبت وملکیت کے معنی پیدا کرتا ہے، جیسے: رسیلا، رنگیلا، نشیلا، بھڑکیلا۔

ہے: شی واحد میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: یہ قلم ہے، وہ کتاب ہے۔

ہیں: جمع میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے: یہ سب کتابیں ہیں، وہ سب آدمی ہیں۔

اسم مکرر: کبھی مقدار بیان کرنے کے لیے آتا ہے، جیسے: چار چار گز، سو سو روپے۔ کبھی شک وشبہ پیدا کر دیتا ہے، جیسے: فلاں چیز کچھ کالی کالی ہے۔ کبھی کثرت کو ظاہر کرتا ہے، جیسے: گھر گھر اسلام پھیل گیا۔ اور کبھی تاکیدی معنی دیتا ہے، جیسے: بہت بہت شکریہ، خوب خوب مبارک۔

جنس کا بیان

دنیا کی تمام زبانوں میں دو قسم کی چیزیں ہوتی ہیں: ایک مذکر، دوسری مؤنث۔ اور ان دونوں کے لیے لفظ 'جنس' بولا جاتا ہے، لہذا جنس کی دو قسمیں ہوئیں: مذکر اور مؤنث۔ پھر ان دونوں کی دو دو قسمیں ہیں: حقیقی، غیر حقیقی۔ ہر ایک کی تعریف درج ذیل ہے:

مذکر حقیقی: اسے کہتے ہیں جس کے مقابلے میں کوئی جان دار مؤنث ہوتی ہے، جیسے: لڑکا، مرد، باپ، بیٹا، پوتا، دادا۔

مؤنث حقیقی: وہ ہے جس کے مقابلے میں کوئی جان دار مذکر ہوتا ہے، جیسے: عورت، لڑکی، گھوڑی، بیوی، ساس، سمدھن۔

مذکر غیر حقیقی: وہ ہے جس کے مقابلے میں کوئی جان دار مؤنث نہیں ہوتی، جیسے: درخت، قلم، پتھر، گھر، مکان، بیگ۔

مؤنث غیر حقیقی: وہ ہے جس کے مقابلے میں کوئی جان دار مذکر نہیں ہوتا، جیسے: کاپی، کتاب، دوات، روشنائی، تپائی، چٹائی، دھلائی۔

مذکر حقیقی سے مؤنث حقیقی بنانے کے قاعدے

مذکر الفاظ کے آخری حروف کے بدلنے یا آخر میں ایک حرف یا کئی حرفوں کے بڑھانے سے مذکر حقیقی، مؤنث حقیقی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی چند صورتیں ہیں:

(الف) ہندی اور فارسی کے وہ مذکر الفاظ، جن کے آخر میں 'الف یا ہ' ہو، انھیں یائے معروف سے بدل دیتے ہیں، تو وہ مؤنث حقیقی بن جاتے ہیں، جیسے: لڑکا سے لڑکی، شہزادہ سے شہزادی، بندہ سے بندی، بیٹا سے بیٹی، پوتا سے

پوتی۔

(ب) مذکر الفاظ کے 'الف یا ی' کو نون سے بدلنے سے مؤنث حقیقی بنتا ہے، جیسے: ہجڑا سے ہجڑن، جوگی سے جوگن، دولہا سے دولہن؛ لیکن یہ قاعدہ ذوی العقول کے ساتھ خاص ہے۔

(ج) مذکر الفاظ کے آخر میں یائے معروف بڑھانے سے بھی مؤنث بنتا ہے، جیسے: برہمن سے برہمنی، بوڑھن سے بوڑھنی۔

(د) مذکر الفاظ کے آخر میں لفظ 'نی' یا 'انی' بڑھا کر بھی مؤنث حقیقی بنایا جاتا ہے، جیسے: شیر سے شیرنی، سید سے سیدانی، سیٹھ سے سیٹھانی۔

(ہ) مذکر الفاظ کے آخر میں کچھ تبدیلی یا بغیر تبدیلی کے 'یا' بڑھانے سے بھی مذکر حقیقی مؤنث حقیقی میں بدل جاتا ہے، جیسے: کتا سے کتیا، بوڑھا سے بوڑھیا، چوہا سے چوہیا۔

مذکر حقیقی اور مذکر غیر حقیقی کی شناخت کے اصول

(۱) پیشہ وروں کے ہندی نام، جن کے آخر میں یائے معروف ہو، جیسے: دھوبی، موچی، بڑھئی۔

(۲) عربی کے وہ الفاظ، جن کے آخر میں یائے معروف ہو، جیسے: مولوی، مفتی، قاضی۔

(۳) وہ الفاظ، جن کے آخر میں یائے نسبتی ہو، جیسے: ہندستانی، شہری، پاکستانی۔

(۴) وہ الفاظ جن کے آخر میں الف یا ہائے مختفی ہو، جیسے: تارا، لوہا، پروانہ، مستانہ، قورمہ، دانہ، سودا، موٹا۔

(۵) تمام مہینوں کے نام (خواہ وہ کسی بھی زبان کے ہوں) جیسے: محرم، کاتک، جنوری وغیرہ۔

(۶) دنوں کے نام سوائے جمعرات کے، جیسے: سنیچر، اتوار، پیر، منگل، بدھ۔

(۷) دھاتوں اور جواہرات کے نام، جیسے: لوہا، ہیرا، سونا، پیتل۔

(۸) وہ الفاظ جن کے آخر میں لفظ 'بند' ہو، جیسے: ازار بند، کمر بند، بازو بند۔

(۹) جن کلموں کے آخر میں لفظ 'بان' ہو، جیسے: بادبان، سائبان، بیابان۔

(۱۱) جن کلموں کے آخر میں لفظ 'دان' ہو، جیسے: قلم دان، روشن دان۔

(۱۲) جن کلموں کے آخر میں لفظ 'واں' ہو، جیسے: کارواں، دھواں، ناتواں، ساتواں۔

(۱۳) جن کلموں کے آخر میں لفظ 'ستاں' ہو، جیسے: شبستاں، کوہستاں، زمستان۔

(۱۴) جن ہندی کلموں کے آخر میں الفاظ: پن، پنا اور پا میں سے کوئی ایک ہو، جیسے: لڑکپن، بچپن، بچپنا،

بڑھاپا، موٹاپا۔

(۱۵) اللہ تعالیٰ کے تمام نام، جیسے: اللہ، خدا، رحمٰن، رحیم، کریم۔

(۱۶) پہاڑوں کے نام، جیسے: کوہ ہمالیہ، کوہ قاف، کوہ عدن۔

(۱۷) اقوام و مذاہب کے نام، جیسے: ہندو، مسلم، عیسائی، سکھ۔

(۱۸) ستاروں اور شہروں کے نام، جیسے: گڈا، پٹنہ، مریخ، عطارد۔

(۱۹) اردو کے تمام مصادر اور عربی کے وہ مصادر، جن کے شروع میں الف ہو، جیسے: کرنا، سونا، استقبال کرنا، اقبال، اظہار، اقرار۔

(۲۰) وہ الفاظ، جن کے آخر میں تائے مخففہ یعنی 'ۃ' ہو، جیسے: معانقہ، موازنہ، معاملہ۔

(۲۱) وہ تمام اسما جن کے آخر میں یا تو 'ار' ہو، جیسے: کوہسار، آبشار، اخبار، کردار۔ یا پھر 'ان' ہو، جیسے: میدان، گمان، احسان، ارمان۔

(۲۲) غیر جان دار چیزیں، جن کے آخر میں 'ی' نہ ہو جیسے: گھر، درخت، برتن، قلم، پتھر، آسمان۔

ان تمام صورتوں میں، الفاظ مذکر ہوں گے۔

مؤنث حقیقی اور مؤنث غیر حقیقی کی شناخت کے اصول

(۱) ہندی کے تمام مصغر الفاظ، جن کے آخر میں 'یا' ہو، جیسے: ڈبیا، پڑیا، چڑیا، بڑھیا، دنیا۔

(۲) عربی کے 'سہ حرفی' الفاظ، جیسے: ادا، قضا، خطا، وبا، دعا۔

(۳) عربی کے بعض مصادر، جن کے آخر میں 'الف' ہو، جیسے: التجا، ابتدا، ارتقا، انتہا۔

(۴) فارسی، عربی اور ہندی کے بعض اسما، جن کے آخر میں 'ہائے ملفوظی' ہو، جیسے: راہ، پناہ، نباہ، باہ۔

(۵) جن الفاظ کے آخر میں 'یائے معروف' ہو، جیسے: بجلی، کنگھی، مکڑی، لڑکی، نیکی۔

(۶) جن عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کے آخر میں 'ت' ہو، جیسے: ندامت، دولت، شرافت۔

(۷) جن کلموں کے آخر میں لفظ 'کار' ہو، جیسے: سرکار، للکار، پھٹکار، دھتکار۔

(۸) جن ہندی کلموں کے آخر میں 'سین مصدری' ہو، جیسے: مٹھاس، کھٹاس، بکواس، پیاس۔

(۹) جن کلموں کے آخر میں 'نون' ہو، جیسے: دھڑکن، پھڑکن، دلہن۔

(۱۰) زبانوں کے نام، جیسے: عربی، فارسی، اردو، ہندی، مراٹھی۔

(۱۱) آواز کے سارے نام، جیسے: کوکو، غٹ غٹ، گٹڑوں کوں، پھنکار، تڑاتڑ، ٹن ٹن، بھوں بھوں، میاؤں میاؤں، کھوں کھوں، کائیں کائیں۔

(۱۲) فارسی کے دو لفظوں سے مرکب الفاظ، جیسے: آمد ورفت، زد وکوب۔

(۱۳) نمازوں کے نام، جیسے: فجر، ظہر، عصر، مغرب، عشا، تہجد۔

(۱۴) حاصل مصدر (خواہ وہ فارسی ہو یا ہندی) یا اسمائے کیفیات، جیسے: لوٹ، مہک، جھلک، کمائی، دھلائی، ڈھلائی، رسائی۔

(۱۵) عربی کے وہ مصادر، جو باب تفعیل سے ہوں، جیسے: تقدیر، تحریر، تحریک، تنظیم، ترتیب، تذکیر، تانیث، تعبیر، تحسین، تبدیل، تشریف۔

(۱۶) اوقات کے نام، جیسے: صبح، شام، دوپہر، سہ پہر، چہار پہر۔

(۱۷) جن کلموں کے آخر میں 'الف ونون' یا 'نون' 'نی' اور 'ویں' ہو، جیسے: بکریاں، ہرنیاں، چڑیاں، دعائیں، کتابیں، زبانی، کہانی، پانچویں، ساتویں۔

(۱۸) اردو، فارسی اور عربی کے تمام مصادر، جن کے آخر میں ت، ٹ، س، ش، ن، میں سے کوئی ایک ہو، جیسے: کہاوت، ملاوٹ، دسترس، کوشش، جلن، چلن۔

(۲۰) جن الفاظ کے آخر میں لفظ 'گاہ' ہو جیسے: بارگاہ، درگاہ، عیدگاہ، قربان گاہ۔

ان سب صورتوں میں الفاظ مؤنث استعمال ہوں گے۔

فائدہ: حروف تہجی میں سے ب، پ، ت، ٹ، ث، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، ط، ظ، ف، ہ، ھ، ی، ے، مؤنث ہیں۔ اور باقی حروف مذکر ہیں۔ جیم، ہمزہ اور میم میں اختلاف ہے۔ مگر مذکر راجح ہے اور د، ڈ اور ذ میں بھی اختلاف ہے، مگر مؤنث مرجح ہے۔ نیز مرکب الفاظ اگر جان دار کے لیے بولے جاتے ہوں؛ تو مذکر استعمال ہوتے ہیں، جیسے: ماں باپ جارہے ہیں۔ اور اگر وہ مرکب الفاظ بے جان کے لیے ہوں، تو اپنے آخری الفاظ کے اعتبار سے مذکر یا مؤنث بولے جاتے ہیں، جیسے: ڈاک خانہ۔ شب وروز (مذکر) اور آب وہوا۔ سال گرہ (مؤنث)۔

نوٹ: کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جو مذکر اور مؤنث دونوں استعمال ہوتے ہیں، انھیں جنس عام یا جنس مستوی کہا جاتا ہے، جیسے: بلبل، نقاب، سحر، آغوش، املا، ایجاد، برف، پستان، رمز، طرز، قلم، لالچ، وجوہ۔

یاد رہے کہ مذکورہ بالا مذکر غیر حقیقی اور مؤنث غیر حقیقی کی شناخت کے اصول کچھ سماعی کچھ قیاسی اور کچھ استقرائی

ہیں، مذکورہ بالا میں ہی منحصر نہیں ہیں۔

واحد اور جمع

واحد: وہ ہے جس سے ایک چیز سمجھی جاتی ہے، جیسے: کتاب، قلم، دوات، کاپی۔
جمع: وہ ہے جس سے دو یا اس سے زیادہ چیزیں سمجھی جاتی ہیں، جیسے: کتابیں، قلموں، دواتوں، رسالوں، کاپیوں، لوگوں، مدارس، مکاتب۔

جمع بنانے کے قاعدے

(۱) جن مذکر اسموں کے آخر میں الف یا ہ ہو، اسے 'ے' سے بدل دیتے ہیں، جیسے: لڑکا سے لڑکے، بندہ سے بندے، شہزادہ سے شہزادے، گھوڑا سے گھوڑے۔

(۲) جس اسم مؤنث کے آخر میں یائے معروف ہو، اس کے آخر میں 'اں' بڑھا دیتے ہیں، جیسے: لڑکیاں، کھڑکیاں، بچیاں، بیویاں۔

(۳) جس اسم مؤنث کے آخر میں 'یا' ہو، اس کے آخر میں 'ں' بڑھا دیتے ہیں، جیسے: چڑیا سے چڑیاں، گڑیا سے گڑیاں۔

(۴) اگر اسم مؤنث کے آخر میں نہ تو 'ی' ہو اور نہ ہی 'یا' تو اس کے آخر میں یا اور نون بڑھا دیتے ہیں، جیسے: رات سے راتیں، دعا سے دعائیں، کتاب سے کتابیں، دوات سے دواتیں۔

(۵) حالت ندا میں جمع بنانے کے لیے مذکر اور مؤنث دونوں کے آخر میں واوِ مجہول بڑھا دیتے ہیں، جیسے: مردو! عورتو!۔

(۶) جس اسم کے بعد علامت فاعل: 'نے'، علامت مفعول: 'کو، سے' یا حروف جار (کا، کے، کی) وغیرہ ہوں، تو اس میں واو اور نون بڑھا دیتے ہیں، جیسے: مردوں نے، عورتوں سے، بچوں کو۔

(۷) اگر اسم مذکر کے آخر میں اں (الف اور نون غنہ) ہو؛ تو ان کو گرا کر ہمزہ، ی اور نون غنہ بڑھا دیتے ہیں، جیسے: کنواں سے کنوئیں، دھواں سے دھوئیں۔

(۸) اگر اسم مؤنث کے آخر میں واو معروف یا الف ہو، تو ہمزہ، ی اور نون بڑھا دیتے ہیں، جیسے: دعا سے دعائیں، خوشبو سے خوشبوئیں۔

(۹) اگر اسم مؤنث کے آخر میں نون ظاہر ہو؛ تو ی اور نون غنہ بڑھا دیتے ہیں جیسے: سالن سے سالنیں، لالٹین سے لالٹینیں، دھڑکن سے دھڑکنیں۔

(۱۰) فارسی کے وہ الفاظ، جو جان داروں کے نام ہوں، ان کے آخر میں الف اور نون غنہ بڑھا دیتے ہیں، جیسے: مرد سے مرداں، بہادر سے بہادراں، نامور سے ناموراں۔

(۱۱) جان داروں کے نام کے آخر میں 'ہ' ہو، تو اسے حذف کر کے لفظ 'گان' بڑھا دیتے ہیں، جیسے: باشندہ سے باشندگان، بندہ سے بندگان۔

(۱۲) بے جان چیزوں کے ناموں کے فارسی الفاظ میں 'ہا' اور 'اں' جوڑ دیتے ہیں، جیسے: گل سے گلہا، درخت سے درختاں، سگ سے سگہا، صد سے صدہا۔

(۱۳) واحد کا وزن برقرار رکھتے ہوئے آخر میں 'الف، تا'، 'وں' اور 'ین' بڑھا دیتے ہیں، جیسے: سوالات، کمالات، دوکانوں، قلموں، معلمین، مدرسین۔

(۱۴) عربی الفاظ کے واحد میں گھٹا بڑھا کر جمع بناتے ہیں، جیسے: شاعر سے شعرا، کتاب سے کتب، مدرسہ سے مدارس، مسجد سے مساجد۔ عالم سے علما، جاہل سے جہلا۔

نوٹ: کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جو قاعدے کی رو سے جمع ہیں لیکن اردو میں واحد ہی استعمال کیے جاتے ہیں، جیسے: اصول، اوائل، افواہ۔ اور کچھ الفاظ ایسے ہیں، جو ہمیشہ واحد استعمال ہوتے ہیں، جیسے: درد، پانی، بخار، جوانی۔ اور کچھ الفاظ ہمیشہ جمع استعمال ہوتے ہیں، جیسے: والد، والدہ، استاذ، اوسان وغیرہ۔

تراکیبِ مُہَنَّد

'مہند' لفظ تہنید سے مشتق ہے۔ عربی اور فارسی میں اس کے لفظی معنی: ہندستانی لوہے کی بنی ہوئی تلوار کے ہیں۔ ہندستان میں جب فارسی میں ہندستانی لفظوں کو بہ کثرت استعمال کیا جانے لگا، اور عربی و فارسی الفاظ مختلف تصرفات سے دوچار ہونے لگے، تو یہاں یہ لفظ اصطلاحی معنی میں استعمال ہونے لگا۔ ترکیب مہند کا مطلب یہ ہے کہ مرکب الفاظ کا ایک جز عربی یا فارسی ہو اور دوسرا جز کسی اور زبان سے تعلق رکھتا ہو۔ مہند کو 'اردوانا' بھی کہا جاتا ہے، مگر یہ اصطلاح مستعمل نہیں ہے۔

اردو مہند کی وضاحت کرتے ہوئے صاحبِ 'نوراللغات' رقمطراز ہیں:

'تہنید کسی غیر زبان کے لفظ کو ہندی بنا لینا، جیسے: فارسی 'دہل' سے 'ڈھول'، انگریزی 'لارڈ' سے

'لاٹ'۔ تہنید کئی طرح کی ہوتی ہے: ایک یہ کہ دوسری زبان کے لفظ کو لفظاً ومعناً دونوں طرح بدلیں، جیسے:'افراتفری' کہ اصل میں 'افراط تفریط' تھا اور اردو میں یہ معنیٰ 'ہل چل' ہے۔ دوسرے: صرف لفظ کو بدل دینا، جیسے:'پلیڈ' سے 'پلیٹ'۔ تیسرے: صرف معنوں کو بدلیں، جیسے:'روزگار' فارسی میں 'زمانہ' اردو میں 'نوکری'۔ چوتھے: حرکات کو بھی بدل دیں اور معنوں کو بھی، جیسے:'مشّاطہ' عربی مبالغے کا صیغہ، اردو میں 'مشاطہ' بغیر تشدید دوم، وہ عورت جو زن و مرد کی نسبت ٹھہرائے اور شادی کرائے۔ پانچویں: جمع کے واحد کے معنی لیں، جیسے:'اصول'،'احوال'۔ چھٹے: دوسری زبان کے مادہ ہائے الفاظ سے ایسے صیغے بنانا جو اس زبان میں مستعمل نہ ہوں، جیسے:'عفو' اور 'عتاب' سے 'معاف' اور 'معتوب'۔ جو لفظ ہندی صورت اختیار کرے، اس کو 'مُہَنّد' کہتے ہیں۔ گویا اردو میں 'مُہنّد' کا وہی مطلب ہے جو عربی میں 'مُعَرَّب' (وہ لفظ جو دراصل کسی اور زبان کا ہو اور اس کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ عربی بنالیا ہو، جیسے: 'مُشک' سے 'مسک')۔

چوں کہ اردو کی خمیر میں مختلف زبانوں کے الفاظ اور تراکیب شامل ہیں، جن میں زیادہ تر عربی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب ہیں، لیکن عربی و فارسی وغیرہ کے الفاظ کے ساتھ باقاعدہ فارسی ترکیب دینا قابل اعتراض اور عموماً غیر معتبر سمجھا گیا ہے، اس لیے اس حوالے سے چند قواعد یہاں لکھے جارہے ہیں، تاکہ ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکے کہ کہاں پر ترکیب درست اور معتبر ہوگی اور کہاں پر نہیں ہوگی۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ ان قواعد میں ایسی قطعیت نہیں ہے کہ ان سے سرموانحراف درست نہیں۔ تاہم اکثر مواقع پر ان کی رعایت بھی ناگزیر ہے۔

ترکیب مہند کی تین صورتیں ہیں: (۱) عطفی مرکبات (۲) اضافی مرکبات۔ اس میں توصیفی مرکبات بھی شامل ہیں (۳) غیر عطفی وغیر اضافی مرکبات۔

عطفی واضافی مرکبات کے چند قاعدے

(۱) ایسے الفاظ، جو فارسی اور عربی کے انداز پر بنے ہوں اور شکل وصورت میں عین عربی و فارسی کے معلوم ہوتے ہوں؛ مگر وہ یہیں کی پیداوار ہوں، جیسے: شکریہ، رہائش، یگانگت، مرغن، جنات وغیرہ؛ ایسے تمام لفظوں کو عطفی واضافی ترکیبوں کے ساتھ بلا تکلف استعمال کرنا درست ہے، جیسے: شکریۂ احباب، محبت و یگانگت، سکونت و رہائش، غذائے مرغن، یومِ پیدائش، جائے پیدائش۔

(۲) فارسی و عربی کے وہ الفاظ، جن میں مختلف قسم کے تصرفات ہوئے ہوں: یا تو نئے معنی کا اضافہ ہوگیا ہو، جیسے:'مشکور' عربی میں اس کو کہتے ہیں، جس کا شکریہ ادا کیا جائے؛ مگر ہماری زبان میں اس کو کہتے ہیں، جو کسی کا

شکریہ ادا کرئے۔ اور جیسے: شادی، راشی، شادی، تکرار وغیرہ۔ اور یا صورت میں ذرا سی ترمیم ہو گئی ہو، جیسے: جواہرات کہ اس کی اصلی شکل 'جواہر' ہے، اور جیسے: غلطی، دائی وغیرہ۔ ایسے تمام الفاظ میں عطفی و اضافی دونوں ترکیبیں درست ہیں۔ نیز ایسے الفاظ، مرکب کا ایک جز بھی ہو سکتے ہیں اور دونوں جز بھی، جیسے: غلطی ہائے مضامین، رنجش و تکرار، محرب آب وراں، شبِ شادی، جواہراتِ شاہی۔

(۳) وہ تمام الفاظ، جو ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں، (جس کو الف سے بدلنا درست ہے) چوں کہ ہائے مختفی فارسی کے ساتھ خاص ہے، اردو میں اس کی جگہ 'الف' آتا ہے، اور اکثر صورتوں میں ہائے مختفی الف کے آواز کو قبول کر لیتی ہے، اس لیے ایسے لفظوں میں عطفی واضافی دونوں ترکیبیں درست ہوں گی، جیسے: شمع و پروانہ، دیوانہ ومستانہ، نان وحلوہ، لطفِ نظارہ، کیفِ جلوہ، صحرائے زمانہ، خدائے واحد، جلوۂ جاناں۔ کوچۂ عاشقاں۔

(۴) ہندی وغیرہ کے ایسے اسما واعلام، جن کا بدل موجود نہ ہو، ان کو عطفی واضافی ترکیبوں میں استعمال کرنا درست ہے؛ لیکن ایسے اعلام کا مرکب کے ایک جز کے طور پر آنا چاہیے، جیسے: صبحِ بنارس، سمتِ کاشی، آغوشِ لیلا، جانبِ متھرا، شام اودھ، رام وراون، دلی و پٹنہ، سیتا و بسنتی۔

(۵) ہندی وانگریزی کے ایسے تمام الفاظ، جو عام طور پر اردو میں مستعمل ہیں اور ان کا اردو میں بدل نہیں ہیں، جیسے: اسٹیشن، ڈگری، ممبر، چندا، سڑک، سول سروس وغیرہ۔ یا وہ الفاظ جو مہینوں اور موسموں کے نام ہیں، جیسے: کاتک، جنوری، خزاں، برسات، بہار۔ یا وہ اسمائے جنس ہیں، جیسے: نیل گائے، گدھا۔ ایسے تمام الفاظ میں اضافی وعطفی ترکیبیں درست ہیں، جیسے: موسمِ برسات، خدماتِ سول سروس، سوئے نیل گائے، امام باڑہ، ماہ جنوری، چندہ ودھندھا، ممبران پارلیامنٹ، ترقیِ کمیٹی، ڈگری وسند، جانب سڑک، لبِ سڑک۔

نوٹ: اگر دونوں جز انگریزی کے ہوں یا ہندی کے ہوں، تو ترکیب وہیں پر درست ہوگی جہاں مذاق سلیم ناگواری محسوس نہ کرے، جیسے: ممبرانِ پارلیامنٹ۔ اور جہاں مذاق سلیم ناگواری محسوس کرے، وہاں ترکیب درست نہ ہوگی، لہذا انجنِ ریل، بوگیِ ٹرین، گوشتِ بھینس وغیرہ نہیں کہا جائے گا۔

(۶) ایسے الفاظ، جو شکل وصورت سے فارسی الاصل معلوم ہوتے ہوں یا عربی الاصل لگتے ہوں (خواہ وہ کسی بھی زبان کے ہوں) اگر وہ اردو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں اور مذاق سلیم ان کو ناگوار نہ سمجھے، تو ایسے لفظوں میں بھی عطفی واضافی ترکیبیں درست ہوں گی، جیسے: صرفِ چلمن۔ ع

کر رکھا ہے کلسِ گنبدِ دستار اسے (سودا)

ان میں 'چلمن' اور 'کلس' فارسی الاصل معلوم ہوتے ہیں اور جیسے: 'کف رومان' میں 'رومان' عربی نژاد معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ ان ترکیبوں میں بالکل بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہو رہا ہے، اس لیے ان میں دونوں ترکیبیں درست ہیں۔ اور جیسے: زمزمۂ واہ واہ، موجِ لہو، دستارِ بسنتی وغیرہ۔

(۷) ایسے الفاظ اور جملے، جن کے درمیان حرف عطف ہو، اور وہ عطف ناگوار محسوس نہ ہو، تو ایسی عطفی ترکیب درست ہوگی، جیسے:

گل گراں گوش و چمن صورت حیراں ہے
کس گلستاں میں ہمیں حکم غزل خوانی ہے
یہ جو رو جورش تھے کہاں آگے عشق میں
تجھ سے جفا و میر سے رسم وفا چلی

اس میں گوش و چمن اور جفا و میر میں کوئی ناگواری محسوس نہیں ہو رہی ہے۔ اور اگر ناگوار صورت پیدا ہو جائے، تو یہ ترکیب نا قابل قبول ہوگی، جیسے:

جوں ابر بے کسانہ روتے اٹھے ہیں گھر سے
برسے ہے عشق اپنے دیوار سے و در سے

دیوار سے و در سے میں نہایت ناگوار صورت پیدا ہو گئی ہے، اس لیے یہ قابل قبول نہیں۔

(۸) ایسے الفاظ، جن کے دونوں اجزا میں سے ایک جز فارسی اور عربی کے علاوہ ہو، اور دوسرا جز ہندی یا انگریزی کا ہو، تو ان میں عطفی ترکیب درست ہوگی، جیسے: چرخی و بان۔

لگیں اس کو نہ جب تک راج و مزدور
کوئی رہ گیا موش و مینڈک کا زور

(۹) ایسے الفاظ، جن کے دونوں جز ہندی ہوں یا ایک ہندی اور دوسرا غیر ہندی (عربی و فارسی وغیرہ) ہو؛ تو ان میں کسرۂ اضافت درست نہیں، جیسے: دیوارِ گھر، سرکارِ ساقی، چاہتِ صدیق۔

(۱۰) موصوف کے آخر میں کسرۂ اضافت اردو میں درست نہیں، جیسے: پھولِ خوب، قلمِ اچھا، اونٹِ بے نکیل، بھینس موٹا وغیرہ۔

نوٹ: غیر عربی و فارسی الفاظ کے ٹکڑے اکثر واوِ عطف کے بغیر آتے ہیں، انھیں واو عطف کے ساتھ لانا

فصاحت کے خلاف ہے، جیسے: دانہ پانی، پھول پھل، ہاتھ پیر، دن رات۔ ان الفاظ کو پھول و پھل، ہاتھ و پیر اور دن و رات لکھنا بولنا درست نہیں ہے۔

غیر عطفی اور غیر اضافی مرکبات کے چند قاعدے

ہر طرح کے غیر اضافی اور غیر عطفی مرکبات کا استعمال درست ہے، ان کی چند صورتیں ہیں:

(۱) وہ مرکب الفاظ، جن کے دونوں جز اسم ہوں، جیسے: گل بدن، پن چکی، قلم کار، ناول نگار۔

(۲) وہ مرکبات، جن کا ایک جز فعل ہو اور اردو یا ہندی سے تعلق رکھتا ہو، اور دوسرا جز اسم ہو، جو عربی یا فارسی کا ہو، جیسے: دم کٹا، دل جلا، دل شکن، کفر توڑ، دل لگی، دل جلا، فوق البھڑک۔

(۳) وہ مرکبات، جو اسم و فعل پر مشتمل ہوں، اور دونوں جز عربی و فارسی کے علاوہ ہوں، جیسے: من چلا، منہ بولا، آنکھ پھوڑ، لٹھ مار، تیس مار، دانت کاٹی، رس بھری۔

(۴) وہ مرکبات، جن کے دونوں جز عربی یا فارسی کے ہوں، مگر وہ اردو کے انداز پر ہوں، جیسے: عمر قید، لٹھ باز، تھانے دار۔ یا ان کے دوسرے جز میں یائے نسبتی اور یائے مصدری کا اضافہ ہو، جیسے: لٹھ بازی، گھڑی سازی، تھانے داری۔

(۵) وہ مرکبات، جو فارسی کے سابقوں اور لاحقوں سے بنے ہوں، جیسے: بے ڈھپ، گاڑی بان، کاری گر، صنعت کار، دل کش۔

(۶) وہ مرکبات، جن میں فارسی افعال ایک جز کے طور پر آئیں، جیسے: کھدر پوش، پھول دار، ڈگری یافتہ، سنسنی خیز، رجسٹری شدہ، تھوک فروش۔

(۷) وہ مرکبات، جن میں فارسی افعال کسی تصرف کے ساتھ آئے ہوں، جیسے: اٹھائی گیرا، صبح خیزیا۔

(۸) وہ مرکبات، جن کا ایک جز فارسی یا عربی ہو اور دوسرا مقامی، جیسے: ڈاک خانہ، دھوکے باز، عجائب گھر، چڑیا گھر، ٹکڑ گدا، لنگر خانہ، جیل خانہ، کٹھ ملا۔

غیر عطفی اور غیر اضافی مرکبات کی یہ تمام صورتیں اردو میں مستعمل ہیں۔

حرف نون کا اعلان وسقوط

صوتی اعتبار سے نون کی دو قسمیں ہیں: نون غنہ، نون اعلانیہ۔ نونِ غنہ کی آواز ناک سے نکالی جاتی ہے۔ اور اس میں کوئی حرکت نہیں ہوتی، جیسے: چیونٹی، جہاں، وہاں۔ اور نون اعلانیہ میں نون بالکل ظاہر کر کے پڑھا جاتا

ہے، جیسے: دھڑکن، دولہن، دلارن۔

اساتذۂ فن کے مابین یہ مسئلہ مختلف فیہ رہا ہے کہ کہاں پر اعلانِ نون ہوگا اور کہاں پر سقوط۔ اس حوالے سے فیصلہ کن بات تو یہی ہے کہ جہاں پر مذاق سلیم جس کا متقاضی ہوگا وہاں پر ویسا ہی کیا جائے گا؛ لیکن ایک نو آموز طلبہ کے لیے مذاق سلیم سے کسی بات کا فیصلہ کرنا نہ صرف مشکل ہے؛ بلکہ ناممکن ہے؛ اس لیے ذیل کی سطروں میں چند استقرائی قواعد درج کیے جا رہے ہیں، جن کی روشنی میں اعلان وسقوط کے مواقع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

(۱) جب کسی فارسی لفظ کے آخر میں نون ہو، اور وہ ترکیب اضافی یا ترکیب توصیفی کے طور پر استعمال ہوا ہو؛ تو نون کا اعلان نہ ہوگا، جیسے: قلب ناتواں، دل وجاں۔ اور جب اس میں ترکیب اضافی نہ ہو، تو نون کا اظہار ہوگا، جیسے: جان، جہان، آسمان، ایمان۔

(۲) اردو الفاظ کے وہ ظرف زمان، جن کے آخر میں نون ہو، اس کا اعلان نہیں ہوگا، جیسے: وہاں، یہاں، جہاں، کہاں

(۳) فارسی ترکیب رکھنے والے وہ اسم فاعل سماعی، جس کے آخر میں نون ہو، اس کا اعلان نہیں ہوگا، جیسے: گل چیں، خوشہ چیں، نکتہ چیں۔ اسی طرح نون فاعلی جمع کا بھی اعلان نہیں ہوگا، جیسے: رفتگاں، درخشاں۔

(۴) اردو الفاظ کی جمع مؤنث کے نون کا اعلان نہ ہوگا، جیسے: روٹیاں، چڑیاں، بوٹیاں، چٹائیاں، مٹھائیاں، دوائیاں۔

(۵) اسم عدد اور عدد وصفی کے آخر میں آنے والے نون کا بھی اعلان نہیں ہوگا، جیسے: چاروں، پانچوں، ساتوں، آٹھوں تیرھواں، چودھواں، پچاسواں۔

(۶) عربی الفاظ کے جمع کے آخر میں آنے والے نون کا اعلان ہوگا، جیسے: ارکان، اوزان، اراکین، سامعین، حاضرین۔

(۷) اردو افعال کے آخر میں آنے والے نون کا اعلان نہیں ہوگا، جیسے: کہوں، لکھوں، پڑھوں، جاؤں، سنوں پڑھوں، جاؤں، رہوں۔

(۸) جو نون مصوتوں کے بعد درمیان میں آئے، تو وہ ساکن ہوگا اور اس کا اظہار نہیں ہوگا، بلکہ غنہ سے پڑھا جائے گا، جیسے: سانس، مونگ پھلی، رونگٹھا، جھینگر، بھینس۔

(۹) عربی اور فارسی کے الفاظ میں اگر نون غنہ ب، پ، بھ اور پھ سے پہلے آئے، تو اس کی آواز میم میں بدل

جائے گی، جیسے: انبیائے کرام، انبساط، تنبا کو، منبر، سنبھل۔

(۱۰) کچھ ایسے الفاظ جن کے آخر میں نون ہو اور اس سے پہلے کوئی مصوتہ ہو، اور مصوتے کے ماقبل کی حرکت موافق ہو، تو نون کا اعلان نہیں ہوگا، بلکہ غنہ ہوگا، جیسے: کہیں، یہیں، وہاں، جبیں۔

اظہار خیال کے مختلف پیرایۂ بیان

اب تک جتنی باتیں لکھی گئیں ہیں، ان کا تعلق صرف لفظوں اور جملوں کی تراش خراش اور ان کی ظاہری بناوٹ وسجاوٹ سے تھا۔ اب ان میں لفظی ومعنوی خوبیاں پیدا کرنے کے حوالے سے اختصار کے ساتھ چند سطور لکھی جارہی ہیں ہیں۔

ایک عام انسان اپنے خیالات واحساسات کو بیان کرتا ہے، تو سیدھے سادے انداز میں بیان کردیتا ہے؛ لیکن ایک شاعر یا ادیب اپنے خیالات وجذبات کو بیان کرتا ہے کہ مختلف پیرایۂ بیان میں انتہائی دل چسپ اور دل کش انداز میں بیان کرتا ہے، جس کو پڑھ کر دل میں فرحت وسرور اور طبیعت میں شگفتگی پیدا ہوجاتی ہے، ایسے اسلوبِ بیان کو اصطلاح میں 'بلاغت' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

بلاغت کی تین قسمیں ہیں: (۱) بیان (۲) معانی (۳) بدیع۔

علم بیان

ایسا علم ہے جس میں تشبیہ، مجاز اور کنایہ سے بحث کی جاتی ہے۔ نیز اس میں ایک مضمون کو کئی طریقوں سے ادا کرنے کا ڈھنگ سکھایا جاتا ہے، جیسے: یہ کہا جائے کہ میری محبوبہ خوب صورت ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ چاند ہے۔ اور اس انداز کو بھی اپنایا جاسکتا ہے کہ وہ مانند گلاب ہے۔

علم بیان کی ان اقسام کا یہاں تعارف کرایا جاتا ہے، جو اردو میں کثیر الاستعمال ہیں، اور جن کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر نہ تو ہم اردو کو صحیح ڈھنگ سے سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی لکھ سکتے ہیں۔

(۱) تشبیہ: ایک چیز کو کسی دوسری چیز کے ساتھ ایک صفت یا اس سے زائد صفات میں مماثل اور مانند قرار دینا، 'تشبیہ' کہلاتا ہے، جیسے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس شعر میں 'لب' کو 'گلاب کی پنکھڑی' سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دونوں کی مشترکہ خصوصیت نزاکت ہے۔ تشبیہ کے پانچ اجزا ہوتے ہیں:

(۱) مشبہ: جس کو تشبیہ دی جائے، اس شعر میں 'لب' مشبہ ہے۔
(۲) مشبہ بہ: جس سے کسی چیز کو تشبیہ دی جائے، اس میں 'گلاب کی پنکھڑی' مشبہ بہ ہے۔
(۳) وجہ شبہ: وہ خصوصیت، جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے، اس میں 'نزاکت' وجہ شبہ ہے۔
(۴) غرض تشبیہ: جس مقصد سے تشبیہ دی جائے، یہاں غرض تشبیہ لب کی نزاکت کو بتلانا ہے۔
(۵) حروف تشبیہ: وہ حروف جن کے ذریعہ مشابہت دکھائی جائے، جیسے: اس شعر میں 'کی سی' حروف تشبیہ ہیں؛ لیکن بعض دفعہ حروف تشبیہ حذف بھی کر دیے جاتے ہیں۔ اور دوسرے لفظوں کے ذریعے تشبیہ دکھائی جاتی ہے، جیسے:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اس میں کلی کے آہستہ آہستہ کھلنے کو محبوب کی آنکھوں کی نیم خوابی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

(۲) **حقیقت**: کسی لفظ کو اگر اس کے اصلی اور لغوی معنی میں استعمال کیا جائے، تو اسے حقیقت کہیں گے، جیسے:

اب لطف اسی میں ہے مزا ہے تو اسی میں
آ اے میرے محبوب! ستانے کے لیے آ

اس شعر کے تمام الفاظ اپنے لغوی معنی میں مستعمل ہیں۔

(۳) **مجاز**: کسی لفظ سے اس کے لغوی معنی کے علاوہ کوئی اور معنی مراد لیں، تو اسے مجاز کہا جاتا ہے، جیسے:

میرے پہلو میں دل مضطر نہ تھا سیماب تھا
ارتکاب جرم الفت کے لیے بیتاب تھا

اس میں لفظ 'سیماب' (پارہ) کا استعمال بطور مجاز ہوا ہے۔

(۴) **استعارہ**: کسی لفظ کے حقیقی معنی کو چھوڑ کر مجازی معنی میں استعمال کرنا 'استعارہ' کہلاتا ہے؛ لیکن معنی حقیقی اور معنی مجازی میں تشبیہ کا تعلق ہونا ضروری ہے، جیسے:

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر

ہے مستی شب نرگس مے خوار سے ظاہر

اس میں آنکھ کے لیے نرگس کا استعارہ کیا گیا ہے اور نرگس اور آنکھ میں تشبیہ کا تعلق ہے۔

استعارے میں مشبہ کو مستعار لہ اور مشبہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور وجہ شبہ وجہ جامع کہلاتی ہے۔

(۵) مجاز مرسل: کسی لفظ کو حقیقی معنی کے علاوہ کسی اور معنی میں استعمال کرنا مجاز مرسل کہلاتا ہے، لیکن حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہونا چاہیے، جیسے:

غضب آنکھیں، ستم ابرو، عجب منھ کی صفائی ہے
خدا نے اپنے ہاتھوں سے تیری صورت بنائی ہے

اس میں لفظ 'ہاتھوں' کو مجازی معنی طاقت و قدرت میں استعمال کیا گیا ہے، اور دونوں معنی میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے، بلکہ سببیت کا ہے۔

(۶) مجاز عقلی: فعل یا معنی فعل کی نسبت، حقیقی معنی کو چھوڑ کر کسی مناسبت کی وجہ سے دوسرے معنی کی طرف کرنا، 'مجاز عقلی' کہلاتا ہے، جیسے:

خود ساقی کوثر نے رکھی مے خانے کی بنیاد یہاں
تاریخ مرتب کرتی ہے دیوانوں کی روداد یہاں

اس میں مے خانے (دارالعلوم) کی بنیاد رکھنے (فعل) کی نسبت ساقی کوثر صلی اللہ علیہ وسلم کی جانب مجاز کے طور پر کیا گیا ہے۔

(۷) کنایہ: لغت میں کنایہ پوشیدہ بات کو کہتے ہیں۔ اور اصطلاح میں اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں الفاظ حقیقی و لغوی معنی میں استعمال نہ کیے گئے ہوں، بلکہ ان سے غیر حقیقی اور مجازی معنی مراد لیے گئے ہوں، لیکن لغوی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہوں، جیسے:

شان آنکھوں میں نہ جچتی تھی جہاں داروں کی
کلمہ پڑھتے تھے ہم، چھاؤں میں تلواروں کی

اس شعر میں ''چھاؤں میں تلوار کی'' سے حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں، لیکن یہاں اس کے مجازی معنی مراد ہیں۔

(۸) تعریض: یہ کنایہ کی ہی ایک قسم ہے، جس میں موصوف کا ذکر نہیں ہوتا، لیکن اشارہ کے طور پر موصوف

کی ذات مراد لی جاتی ہے، جیسے: ع

ہے دوست وہ ، جو دوست کی خاطر جلائے دل

اگر چہ اس شعر میں دوست کا نام نہیں ہے لیکن شاعر یہ تعریض کر رہا ہے کہ دوست! تم حقیقی دوست نہیں ہو۔

(۹) محاورہ: دو یا دو سے زیادہ لفظوں کا وہ مجموعہ ہے، جو اپنے معنی حقیقی سے مل کر معنی مجازی میں بولا جاتا ہے ، جیسے: بال بیکا کرنا: نقصان پہنچانا، آب ودانہ اٹھنا: موت آنا۔

(۱۰) ضرب الامثال: ایسے جملے کو کہا جاتا ہے، جس کا لفظی معنی کچھ اور ہو اور مطلب کچھ اور ہو، جیسے: گھر کی مرغی دال برابر۔ اس کا مطلب ہے کہ گھر کی چیزوں کی قدر کم ہوتی ہے، اس کو' کہاوت' بھی کہا جاتا ہے۔ ضرب الامثال میں تغیر جائز نہیں ہے۔ اسے اس کے پس منظر کے مشابہ واقعہ میں استعمال کیا جاتا ہے۔

علم معانی

علم معانی سے مراد وہ علم ہوتا ہے جس میں مقتضائے حال (موقع ومحل) اور مخاطب کی حالت کے اعتبار سے کلام کرنے کے طریقے بیان کیے جاتے ہیں، مثلاً: مخاطب کو جو بات آپ کہنا چاہتے ہیں ۔ اگر وہ اس سے بالکل ناواقف ہے، تو اس موقع پر کلام کو بغیر کسی تاکید کے لایا جائے گا۔ اور اگر مخاطب کو اس میں شک وشبہ ہو رہا ہے، تو اس موقع پر کلام میں تاکیدی الفاظ لانا ہوگا، اور اگر مخاطب سرے سے آپ کی بات کا انکار کر رہا ہے، تو اس موقع پر مؤکد کلام کرنا ضروری ہے ۔ موقع اور مقتضائے حال کے مطابق کلام کرنے کی تین صورتیں ہیں:
(۱) مساوات (۲) ایجاز (۳) اطناب۔

(۱) مساوات: اس کا مطلب یہ ہے کہ معنی اور مفہوم کی ادائیگی کے لیے جتنے الفاظ کی ضرورت ہو اتنے ہی الفاظ لائے جائیں۔ الفاظ مفاہیم سے نہ کم ہوں، نہ زیادہ، جیسے: ؎

قسمت کی خوبی دیکھیے ٹوٹی کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

اس میں مفہوم کی ادائیگی کے لیے جتنے الفاظ کی ضرورت تھی، اتنے ہی الفاظ لایے گئے ہیں۔ الفاظ مفہوم کو ادا کرنے کے لیے نہ کم ہیں نہ زیادہ۔

(۲) ایجاز: اس کا مطلب یہ ہے کہ جتنے مفہوم کی ادائیگی کی ضرورت ہو، الفاظ اس سے کم ہوں، لیکن وہ معنی مقصود کو کما حقہ ادا کر رہے ہوں، بہ الفاظ دگر: الفاظ کم اور معانی زیادہ ہوں، جیسے: ؎

اس بزم جنوں کے دیوانے ہر راہ سے، پہنچے یزداں تک
ہیں عام ہمارے افسانے دیوار چمن سے زنداں تک

اس شعر میں دریائے مفہوم کو کوزۂ الفاظ میں سمو دیا گیا ہے، اور الفاظ ان مفہوموں کو کما حقہٗ ادا کر رہے ہیں۔

(۳) اطناب: اس کا مطلب یہ ہے کہ جتنی بات کہنی ہو، الفاظ اس سے زائد ہوں، بہ الفاظ دگر: معانی کم اور الفاظ زیادہ ہوں، جیسے:

اچھا جو خفا ہوتے ہو تم اے صنم اچھا
تو ہم بھی نہ بولیں گے خدا کی قسم اچھا

اس میں لفظ 'اچھا' کا تکرار معنیٔ مقصود سے زائد ہے، اس لیے کہ اگر اس میں ایک لفظ اچھا کو حذف کر دیں، تو معنی کی ادائیگی میں کوئی کمی نہیں آئے گی۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس میں زیادتی بے مقصد نہیں ہوتی ہے، بلکہ اس کا بھی کچھ مقصد اور فائدہ مطلوب ہوتا ہے، جیسا کہ اس شعر میں تکرار تاکید کا فائدہ دے رہا ہے۔

علم بدیع

علم بدیع وہ علم ہے، جس کے ذریعے فصیح و بلیغ کلام کو خوب بصورت اور مؤثر بنانے کے طریقے معلوم ہوتے ہیں اور مقام و حال کے تقاضے کے مطابق کلام پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی اردو میں کثیر الاستعمال اقسام درج ذیل ہیں:

(۱) توریہ: یہ ہے کہ ایک ایسا لفظ بولا جائے، جس کے دو معنی ہوں: ایک قریبی معنی، کہ لفظ بولتے ہی یہ معنی ذہن میں آ جائے۔ دوسرا دور کے معنی، جو فوراً ذہن میں نہ آئے اور قریبی معنی کو چھوڑ کر دور کے معنی مراد لیے جائیں، جیسے:

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا

اس میں 'سایہ' کے قریبی معنی 'چھاؤں' (دھوپ کی ضد) اور معنی بعید 'حمایت' ہے۔ اور یہی شاعر کی مراد ہے۔

(۲) افتنان: یہ ہے کہ دو الگ الگ فنوں کو ایک کلام میں جمع کر دیا جائے، مثلاً: ایک ہی ساتھ مدح بھی کی جائے اور ہجو بھی، جیسے:

یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو، بتاؤ تو مسلمان بھی ہو؟

اس کے پہلے مصرع میں مدح ہے اور دوسرے میں ہجو ہے۔

(۳) مبالغہ: کسی صفت کے بارے میں اتنی زیادتی یا کمی کا دعویٰ کرنا کہ وہ محال یا بعید از عقل معلوم ہونے لگے، 'مبالغہ' کہلاتا ہے، جیسے: ؎

ناتواں ایسا ہوں گر سایہ پڑے دیوار کا
پڑے گویا کہ سقفِ آسماں بالائے سر

اس میں اپنی کمزوری کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے کہ دیوار کے سائے کا بوجھ بھی برداشت کرنے کی سکت نہیں ہے، جو نہ تو عادتاً ایسا ہونا ممکن ہے اور نہ ہی عقلاً اسے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

(۴) اقتباس: یہ ہے کہ نظم یا نثر میں قرآن کریم یا حدیث شریف کا کوئی ٹکڑا لایا جائے اور یہ وضاحت نہ کی جائے کہ یہ قرآن کا کوئی ٹکڑا ہے یا حدیث کا کوئی جز ہے، جیسے: ؎

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
"وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّارِ"
سچ ہے "الحرب خدعة" اے ذوق
آنکھ اس کی دعا سے لڑتی ہے

پہلے شعر میں قرآن مجید سے اور دوسرے شعر میں حدیث پاک سے اقتباس ہے۔ اور دونوں شعروں میں قرآن وحدیث سے ہونے کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔

(۵) تضمین: یہ ہے کہ شاعر اپنے شعر میں دوسرے شاعر کے شعر کا کچھ حصہ ذکر کرے، اور اگر وہ شعر مشہور نہ ہو، تو یہ بھی وضاحت کر دے کہ یہ فلاں کا شعر ہے یا فلاں کا مصرع ہے، جیسے: ڈاکٹر کلیم عاجزؔ کے یہ شعر: ؎

مقطع میں اور کچھ مجھے کہنا نہیں ہے ہاں
غالبؔ کا شعر پڑھ دوں اجازت اگر ملے
"ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے"

(۶) عقد: اس کا مطلب یہ ہے کہ نثر کو نظم بنا دی جائے، جیسے: ؎

سفر جو کبھی تھا نمونہ سقر کا

وسیلہ ہے اب وہ سر اسر ظفر کا

اس میں 'السفر وسیلۃ الظفر' کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا گیا ہے۔

(۷) حل: اس کو کہتے ہیں، جس میں نظم کو نثر بنا دیا جاتا ہے، جیسے:

توریت کی قسم، قسم انجیل کی تجھے
تجھ کو قسم زبور کی، قرآن کی قسم

یہ انشا کا شعر ہے۔ اس شعر کو مرزا غالب نے اس طرح حل بنا دیا ہے: ''بھائی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبور کی قسم''۔

(۸) تلمیح: ایسے کلام کو کہا جاتا ہے جس میں میں کسی آیت، حدیث، شعر، قصہ یا کہاوت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے، جیسے:

دشت تو دشت رہا دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اس شعر کے دوسرے مصرع میں اس واقعے کی طرف اشارہ ہے، جس میں مدائن فتح کرنے کے لیے حضرت سعد بن وقاص رضی اللہ عنہ نے دریا میں گھوڑے ڈال دیے تھے اور بہ آسانی پار کر گئے تھے۔

(۹) تجنیسِ تام: اس سے مراد یہ ہے کہ شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں، جن کا تلفظ تو ایک ہو، لیکن معنی مختلف ہوں، جیسے:

سب سہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی
پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی

اس شعر میں پہلی لڑائی سے آنکھ ملانا اور دوسری لڑائی سے لڑائی جھگڑا مراد ہے۔

(۱۰) اشتقاق: اس کلام کو اشتقاق کہتے ہیں، جس میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں، جو سب ایک ہی مادے سے مشتق ہوتے ہیں، جیسے:

تو مرے حال سے غافل ہے پرائے غفلت کیش
تیرے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے

اس میں غافل، غفلت اور تغافل استعمال کیے گئے ہیں اور سب کا مادہ ایک ہے۔

(۱۱) تکرار: اس میں ایک ہی لفظ کو شعر میں بار بار لایا جاتا ہے، جیسے:

ہم کو شکایتوں کے مزے آہی جاتے ہیں
سن سن کے دل ہی دل میں وہ شرمائے جاتے ہیں

اس میں سن اور دل مکرر لائے گئے ہیں جن کی صوتی تکرار سے شعر میں نغمگی پیدا ہوگئی ہے۔

(۱۲) متتابع: اس صنعت کا نام متتابع ہے، جس میں بات سے بات نکالی جاتی ہے، جیسے:

جی جلائیں کیوں نہ میرا یہ بتانِ سنگ
دل ظفؔر ان کا ہے پتھر اور پتھر میں ہے آگ

اس میں لفظ پتھر سے ایک دوسری بات: ''پتھر میں ہے آگ'' نکالی گئی ہے۔

(۱۳) قلب: قلب سے مراد وہ صنعت ہے، جس میں دو الفاظ ایسے لائے جاتے ہیں کہ ایک لفظ کے حروف پلٹنے سے دوسرا پہلا لفظ بن جاتا ہے، جیسے،

رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا
صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا

اس شعر میں لفظ رات کو پلٹنے سے تار اور لفظ تار کو پلٹنے سے رات بنتا ہے۔

(۱۴) طباق: اس کا مطلب یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، جو معنوی طور پر ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں، جیسے:

گاہ جیتا ہوں گاہ مرتا ہوں
آنا جانا تیرا قیامت ہے

اس شعر میں جینا مرنا اور آنا جانا متضاد الفاظ ہیں۔

(۱۵) تجاہل عارف: اس سے مراد یہ ہے کہ انداز کلام اس طرح اختیار کیا جائے کہ کسی بات کو جانتے ہوئے بھی لاعلمی کا اظہار ہوتا ہو، جیسے:

صنم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے
کہاں ہے، کس طرف کو ہے، کدھر ہے

(۱۶) لف ونشر: اس صنعت کا نام لف ونشر ہے، جس میں پہلے چند چیزوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، پھر ان

کے مناسبات بیان کیے جاتے ہیں، جیسے:

تیرے رخسار وقد وچشم کے ہیں عاشقِ زار
گل جدا، سرو جدا، نرگسِ بیمار جدا

اس کے پہلے شعر میں رخسار، قد اور چشم کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ بعد ازاں گل، سرو اور نرگس کے الفاظ لائے گئے ہیں، جو ان کے مناسبات ہیں۔

(۱۷) حسنِ تعلیل: اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں کسی چیز کی اصلی اور حقیقی علت بیان کرنے کے بجائے کوئی اور علت بیان کیا جائے، جیسے:

نکلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ
رنگین ہوا شہیدوں کے خوں میں نہاں نہاں

اس میں لالہ کے سرخ ہونے کی وجہ، حقیقی علت (اس کا فطری طور پر سرخ ہونے) کے بجائے شہیدوں کے خون میں نہاں ہونا بیان کیا گیا ہے۔

(۱۸) عکس: عکس اس صنعت کا نام ہے، جس میں کلام کے بعض اجزا کو آگے پیچھے کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع بنالیا جاتا ہے، جیسے:

ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر
جس کی تصویر ہے خیال اپنا

اس کے پہلے مصرع میں کچھ ردوبدل کر کے دوسرا مصرع بنالیا گیا ہے۔

اسلوب کی تین قسمیں ہیں: (۱) علمی (۲) ادبی (۳) خطابی۔

(۱) اسلوب علمی

اس اسلوب کو کہا جاتا ہے، جس میں پوشیدہ علمی حقائق کی تشریح اور کسی موضوع پر حوالہ جات کے ساتھ علمی و تحقیقی انداز میں بحث کی جاتی ہے۔ اس اسلوب میں عقل وفکر کو مخاطب بنایا جاتا ہے اور سہل و سلیس عبارت اور مثبت انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ حتی الامکان شعری خیالات اور مجاز و کنایات سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

(۲) اسلوب ادبی

یہ ایسا اسلوب ہے جس میں انتہائی خوب صورتی اور عمدگی کے ساتھ نہایت لطیف، دل کش اور ادبی پیرایۂ بیان

میں کوئی بات کہی جاتی ہے، اسلوب ادبی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں محسوسات کو معنویات کا یا معنویات کو محسوسات کا لبادہ اڑھا کر کوئی بات بیان کی جاتی ہے۔

(۳) اسلوب خطابی

ایسا اسلوب ہے، جس میں خطیب اپنے سامعین کے مطابق وضاحت اور قوت کے ساتھ کوئی بات کہتا ہے۔ تکرار الفاظ، مترادفات کا استعمال، حکایات و امثال کا بیان اور دلائل و براہین سے اپنی بات کو مدلل کرنا اس اسلوب کی خاص خصوصیات ہیں۔ نیز سامعین کے دلوں میں خطیب کی قدر و منزلت، تقوی وللّٰہیت، طلاقت لسانی، چرب بیانی، شیریں گفتار، آواز کا اتار چڑھاؤ اور ٹھوس اشارے اس اسلوب کی تاثیر کو بڑھاتے ہیں۔

مقالہ نگاری کے چند رہ نما اصول

افہام و تفہیم اور اظہار مافی الضمیر کے دو طریقے ہیں: تحریر اور تقریر۔ تقریر وقتی اور غیر پائدار ہوتی ہے، جب کہ تحریر دیر پا اور ہمیشہ رہنے والی چیز ہے۔ تقریر کا اثر و رسوخ محدود اور مختصر ہوتا ہے، جب کہ تحریر کا دائرۂ اثر بہت وسیع اور حلقۂ تاثیر نہایت کشادہ ہے۔ تقریر میں کم مطالعہ سے بھی کام چل جاتا ہے، جب کہ تحریر مطالعہ میں وسعت چاہتی ہے۔ تقریر کسی جوش و جذبے کی پیداوار ہوتی ہے، جب کہ تحریر نہایت عرق ریزی سے کیا ہوا مطالعے کا نچوڑ اور عقل و فکر کی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس لیے تحریر کے لیے مطالعہ ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے، لہٰذا مطالعے میں جتنی گہرائی و گیرائی ہوگی، تحریر بھی اتنی ہی عمدہ اور معیاری ہوگی۔

مطالعے کی اہمیت و افادیت اس درجہ مسلم ہے کہ اس حوالے سے کچھ لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ کسی بھی علم و فن کا دار و مدار سراسر مطالعے پر ہے۔ اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ ''مطالعہ روح علم کے لیے غذا کی حیثیت رکھتا ہے''۔

> ''مطالعے کی اہمیت و افادیت ہمیشہ اور ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ اس سلسلے میں کسی بھی نقطۂ نظر یا مدرسۂ فکر کو کوئی اختلاف نہیں، بلکہ مطالعہ ہی سے نقطہ ہائے نظر اور مدارس فکر کی شناخت ہوتی ہے۔ اور مطالعہ ہی کی مدد سے ان کے روشن یا تاریک پہلو سامنے آتے ہیں۔ سماج یا معاشرہ کی تعمیر و تطہیر میں مطالعہ کا بڑا اہم اور واضح رول ہوتا ہے۔ دنیا کی تمام مخلوقات میں انسان کے شرف و تفوق کی بنیاد علم پر ہے، اور علم صرف مطالعہ ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ اس صورت میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مطالعہ انسانی زندگی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اور مطالعہ کے بغیر انسان اپنی اس منزل کو نہیں پا سکتا، جس کے لیے خالق کائنات نے اس کی تخلیق فرمائی ہے۔ بعض دانش وروں کے نزدیک جو اہمیت انسانی زندگی کے لیے پانی، ہوا اور غذا کی ہے، وہی اہمیت مطالعے کی بھی ہے۔ اس لیے کہ پانی، ہوا اور غذا سے جسم انسانی کو نشو و نما ملتی ہے، اور مطالعہ سے ذہن و فکر میں گیرائی و بالیدگی اور روح میں تازگی و روشنی پیدا ہوتی ہے''
> (میرا مطالعہ، ص/۷)

> '' بصیرت و استدلال کو جلا دینے کا ایک اہم وسیلہ مطالعہ ہے۔ انسان مطالعہ کرتا ہے، تو اپنی جستجو کی تسکین بھی کرتا ہے۔ وہ بہتر سے بہتر کی تلاش کرتا ہے، اور زندگی کے زیادہ روشن راستوں پر گامزن ہوتا ہے''۔ (ایضاً، ص/۱۳۲)

ذیل میں مطالعہ کرنے اور مقالہ لکھنے کے چند زریں اصول لکھے جاتے ہیں، انھیں بغور پڑھیں، اور ذہن میں محفوظ کرلیں۔

(۱) مطالعہ کے لیے سب سے بنیادی چیز کتاب کا انتخاب ہے۔ آج کل طباعت کی سہولت کی وجہ سے بری بھلی اور مفید ومضر ہر طرح کی کتابیں اور رسائل شائع ہو رہے ہیں، اس لیے کتاب کا انتخاب نہایت نازک مسئلہ بن گیا ہے، لہٰذا اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ آپ ایسے مربی اور اساتذہ سے مشورہ لیں، جو مطالعے کا ذوق اور انتخاب کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اور مشیر ومربی کو یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ طلبہ کے ذوق اور ان کی دل چسپیوں کو پیش نظر رکھ کر کسی فن یا موضوع کو منتخب کریں۔

(۲) اگر آپ خود بالغ نظر ہیں اور صحیح غلط اور اچھے برے میں تمیز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، تو اپنے ذوق و میلان اور ذاتی دل چسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسی کتاب کا انتخاب کریں، جو اچھے اور اچھوتے مضامین پر مشتمل ہو، اور کسی بڑے ادیب کی لکھی ہوئی کوئی ادبی کتاب ہو۔ یاد رکھیے کہ ہر کتاب قابل مطالعہ اور مقالہ نگاری سیکھنے کے لیے لائق استفادہ نہیں ہوتی۔ اس لیے اس سلسلے میں کسی قلم کار یا اپنے استاذ سے مشورہ لے لینا ہی بہتر ہے، اور ان کے مشورے پر عمل کرنا ہی زیادہ کارآمد ہے۔

> ''مطالعہ اتنا آسان نہیں ہے کہ جس کا جی چاہے بغیر کسی ترتیب کے پڑھنا شروع کردے۔ یہ دودھاری تلوار ہے۔ اگر اس کا صحیح استعمال نہ ہوا، تو وہ نقصان بھی پہنچا سکتی ہے۔ یہ ایک پل صراط ہے، اس پر بہت سبک روی اور بہت احتیاط کے ساتھ چلنے کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے اپنے اساتذہ سے مشورہ کیجیے''۔ (پا جا سراغ زندگی، ص ر ۸۵)۔

(۳) مطالعہ کرنے کا مفید طریقہ یہ ہے کہ عبارت کو نہایت توجہ اور دل جمعی کے ساتھ پڑھی جائے، اور دوران مطالعہ نظر سے گذرنے والے ہر لفظ پر خوب غور وفکر کیا جائے۔ عبارت کو مکمل گرفت میں لینا اور جملے کا پورا پورا مفہوم اخذ کرنا ایک کامیاب اور مفید مطالعے کے لیے ضروری ہے۔

کیفیت کے بجائے کمیت میں مطالعہ چنداں مفید نہیں، یعنی صرف صفحات کی تعداد بڑھانے کو مطالعہ سمجھنا، اور کیفیتِ مطالعہ کو پیش نظر نہ رکھنا، مطالعہ کے ساتھ ناانصافی ہے، کیوں کہ صرف سرسری نگاہ دوڑانے اور صفحات کی تعداد بڑھانے سے کچھ فائدہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کمیت میں خواہ ایک ہی صفحہ کیوں نہ ہو، لیکن مطالعہ مذکورہ بالا کیفیت کے ساتھ ہی ہونا چاہیے، ورنہ صرف وقت ضائع کرنے کے علاوہ اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔

(۴) مطالعہ کے دوران جو جو اچھی تعبیرات اور مفید باتیں نظر سے گذریں، ان سب کو ایک کاپی میں نقل کرتے

جائیں، اور ساتھ ہی انھیں ذہن میں بھی محفوظ کرتے چلیں۔ (اس طرح سے آپ کے پاس الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو جائے گا)۔ ایسا نہ کریں کہ کاپی میں نقل کر لینے کے بعد انھیں طاق نسیان میں رکھ دیں اور نقل بے سود ہو جائے۔

> ''کار آمد مطالعہ کے لیے ضروری ہے کہ جو بھی اہم کام کی بات یاد رکھنے کے قابل بات، ہمیں دورانِ مطالعہ معلوم ہو، اسے کاپی یا کسی کاغذ کے پرزے پر ہی نوٹ کر لیں، کیوں کہ انسانی حافظے کے چاہے وہ کتنا ہی قوی ہو، اپنے حدود ہوتے ہیں''۔ (میرا مطالعہ، ص ۱۶۰)۔

(۵) اس خیال سے یاد کرنا ترک نہ کریں کہ یاد کیا ہوا بھول جائیں گے، اس لیے جب ضرورت پڑے گی، کاپی سے نقل کر لیں گے؛ کیوں کہ

> ''کہتے ہیں کہ کوئی پڑھی ہوئی چیز خواہ بھلا دی جائے، بے کار و بے اثر نہیں رہتی، اپنا اچھا برا اثر ضرور کرتی ہے''۔ (میری علمی و مطالعاتی زندگی، ص ۱۲)۔

(۶) ان تعبیرات کو اپنی تحریر اور روزمرہ کی گفتگو میں استعمال کرنے کی کوشش کریں، تاکہ وہ زبانِ قلم اور زبانِ لحم دونوں پر رواں دواں ہو جائیں، اور ان کو صحیح مقام پر برتنے کا ڈھنگ بھی آ جائے۔

(۷) دورانِ مطالعہ جب کوئی بات اول وہلہ میں سمجھ میں نہ آئے، تو اس پر بار بار غور و فکر کریں۔ اگر اس کے باوجود سمجھ میں نہ آئے، تو اس کو چھوڑ کر آگے بڑھ جائیں (تاکہ آپ کا غور و فکر میں مزید وقت ضائع نہ ہو) کیوں کہ کبھی ایسا ہوگا کہ آگے کے مطالعے سے خود بخود سمجھ میں آ جائے گا؛ لیکن اگر خود بخود سمجھ میں نہ آئے، تو پھر کسی اہل علم سے رجوع کریں، اور اس مسئلے کو سمجھے بغیر نہ چھوڑیں۔

(۸) جب آپ ایک عنوان مکمل کر لیں، تو کتاب بند کر کے اس کے مفہوم پر غور و فکر کریں، پھر اسے اپنے الفاظ میں اختصار کے ساتھ دہرائیں۔ اگر یہ اعادہ بہ آواز بلند ہو، تو زیادہ بہتر ہے۔

(۹) مذکورہ بالا مراحل طے کر لینے کے بعد اب کاپی اور قلم لے کر بیٹھ جائیں اور ذہن کے نہاخانہ میں محفوظ مواد و میٹر کو اپنی بے تکلف اور سادہ زبان میں صفحۂ کاغذ پر منتقل کریں، انھیں اپنے الفاظ میں ڈھالیں۔ اس سلسلے میں تکلف، بناوٹ اور عبارت آرائی سے پرہیز کریں اور فطری طور پر لکھنے کی کوشش کریں، اگر ہو سکے تو اس پر ذاتی تأثر اور تبصرہ بھی لکھیں۔

(۱۰) بہتر ہے کہ پہلے مضمون کو اجزا میں تقسیم کر لیں، پھر ہر جز کو مناسب ترتیب کے مطابق لکھیں، مثلاً آپ کسی کی ''شادی کی تقریب'' پر لکھنا چاہتے ہیں، تو اس طرح اجزا نکالیں: (۱) تمہید (۲) گھر، سڑک اور شادی ہال کی

آرائش وزیبائش (۳) بارات کی آمد (۴) دلہن کی رخصتی کے مناظر (۵) تقریب کا ذاتی تاثر۔ پھر ان کو ان کے ترتیب وجودی کے مطابق لکھیں۔

(۱۱) ہر جز کو لکھنے کے وقت پیراگراف بدلیں اور نئی سطر سے لکھیں، اور تمام اجزا کے درمیان ربط وتسلسل برقرار رکھیں۔ ایسا محسوس نہ ہو کہ مختلف ''تراشے'' جمع کر دیے گئے ہیں۔

(۱۲) مضمون لکھتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ موضوع کا کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے، بلکہ تمام گوشوں کا احاطہ اور ہر گوشے کی مکمل وضاحت کریں۔

(۱۳) کبھی تو آپ فوراً لکھ لیں گے، اور ایسا محسوس کریں گے کہ آپ کے قلم میں روانی آ گئی ہے؛ لیکن کبھی ایسا بھی ہوگا کہ قلم کی روانی رک جائے گی اور بہت زیادہ غور وفکر کرنے کے بعد بھی کچھ سمجھ میں نہیں آئے گا، بس یہی سوچتے رہ جائیں گے کہ کیا لکھیں؟ کس طرح شروع کریں؟ لیکن اس کیفیت سے گھبرانے یا اکتاہٹ محسوس کرنے کی بالکل ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ شروع شروع میں ہر نوآموز کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔ اگر کبھی ایسا ہو؛ تو لکھنا مؤخر کر دیں، اور دل ودماغ تر وتازہ ہونے کے بعد کسی دوسرے وقت میں اسے لکھنے کی کوشش کریں۔

(۱۴) اگر دوسرے وقت میں بھی بسیار کوشش کے باوجود اسی طرح کی کیفیت برقرار رہے، تو ایسی صورت میں کتاب سامنے رکھ لیں، اور اس کے مضمون کی تلخیص، عنوان میں تبدیلی اور ترتیب وتنسیق میں ''الٹ پھیر'' اور ''ہیرا پھیری'' کر کے مقالہ تیار کریں۔ اور یہ عمل اس وقت تک جاری رکھیں؛ جب تک یہ کیفیت پیدا نہ ہو جائے کہ آپ کتاب بند کر کے لکھ سکنے لگیں۔

''دس بیس مضامین کے ساتھ ''ہیرا پھیری'' کا یہ عمل، آپ کے قلم کو ایسا حوصلہ دے گا کہ آپ راہ نگارش پر آگے قدم بڑھاتے چلے جائیں گے، ان شاء اللہ تعالیٰ'' ۔ (حرف شیریں، ص/۵۵)۔

(۱۵) کبھی ایسا بھی ہوگا کہ آغاز مضمون میں قلم خوب چلے گا؛ لیکن دوران مضمون یا اختتام میں ذہن ودماغ سے مواد عنقا ہو جائے گا اور بہت زیادہ سوچنے کے بعد بھی سمجھ میں نہیں آئے گا کہ کیا لکھیں؟ اور مضمون کس طرح پورا کریں؟ ایسی صورت میں کتاب کی طرف دوبارہ مراجعت کریں، اور مضمون کو آگے بڑھائیں۔

(۱۶) اور کبھی ایسا بھی ہوگا کہ بعینہ مطالعہ کے الفاظ وتعبیرات نوک قلم پر آئیں گے، اور ان کے علاوہ کوئی لفظ یا تعبیر ذہن میں نہیں آئے گی۔ اگر کبھی ایسی صورت پیدا ہو جائے، تو اس سے کوئی حرج نہیں، انھیں الفاظ وتعبیرات کے ساتھ مضمون مکمل کریں۔

''جو کچھ مطالعہ کیا جائے، اس کو اپنی بے تکلف زبان میں لکھ لیا جائے، اگر مطالعہ کردہ کتاب یا

مضمون کی عبارت کہیں بیچ میں آ جائے، تو کوئی حرج نہیں اور نہ آئے تب بھی کوئی نقصان نہیں‘‘۔
(ایضا،ص ۵۳)

(۱۸) اس کے بعد مضمون کو ایک ’اصلاح کی کاپی‘ میں نقل کریں، نقل کے دوران بھی کچھ کانٹ چھانٹ کی ضرورت محسوس کریں، تو کانٹ چھانٹ کریں۔ اور اگر نئی نئی باتیں ذہن میں آئیں، تو انھیں بھی شامل مضمون کرلیں، اور نہایت صاف ستھرے اور خوش خط انداز میں لکھنے کے بعد اصلاح کے لیے پیش کریں۔

(۱۹) یاد رکھیں کہ تحریر سیکھنے کے لیے کسی استاذ کی رہ نمائی ضروری ہے، کیوں کہ کوئی بھی فن سیکھنے کے لیے تجربہ کار، صاحب نظر اور پختہ کار ماہر فن سے رجوع کرنا ناگزیر ہے، اگر کوئی بغیر کسی استاذ کی رہ نمائی کے سیکھ بھی لیتا ہے، تو اس کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ جو غلطیاں اس کے اندر ہوتی ہیں، وہ کبھی دور نہیں ہو پاتیں، بلکہ اور پروان چڑھ جاتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غلطیوں کی اصلاح تو اس وقت ممکن ہے جب کہ غلطیوں کا احساس ہو، اور غلطیوں کا احساس بغیر کسی کے احساس دلائے ممکن نہیں، اور احساس دلانے والے ہی کا نام استاذ ہے۔ اس لیے تحریر سیکھنے کے لیے کسی ایسے استاذ کو رہ نما اور مصلح بنائیں، جو اسلام کے صحیح فکر کے حامل ہوں، تقویٰ وطہارت کے صفات سے متصف ہوں، مطالعہ کا ذوق رکھتے ہوں، میدان قلم کے شہسوار ہوں، خیر خواہ اور تجربہ کار رہوں، آفاقی ذہن کے مالک ہوں اور رجال کاری کی بھرپور صلاحیت ان کے اندر موجود ہو۔

(۲۰) اصلاح میں کبھی تو ایسا ہوگا کہ استاذ کہیں چھوٹی اور کہیں بڑی عبارتیں قلم زد کردیں گے، اور ان کی جگہ کہیں کچھ لکھیں گے اور کہیں نہیں بھی لکھیں گے۔ اور کبھی ایسا ہوگا کہ جو حصہ آپ نے نہایت عرق ریزی سے لکھا ہوگا اور وہ آپ کے نزدیک سب سے پسندیدہ ہوگا، وہی حصہ کاٹ دیں گے۔ بسا اوقات اس سے آپ ناگواری بھی محسوس کریں گے؛ لیکن اس سے شکستہ دل ہونے کی قطعی ضرورت نہیں، کیوں کہ جب آپ اس فن میں مہارت پیدا کرلیں گے، اور اپنے ان ابتدائی مضامین کو دیکھیں گے، تو معلوم ہوگا کہ استاذ کی کاٹ چھانٹ بالکل برمحل تھی، بلکہ آپ خود اپنے طور پر تراش خراش کی ضرورت محسوس کریں گے۔

(۲۱) کوئی بھی فن یا زبان سیکھنے کے صرف دو طریقے ہیں، اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں:
(۱) بنیادی قواعد سے واقفیت (مطالعہ بھی اسی میں شامل ہے)۔ (۲) مشق وتمرین۔

مطالعے کے بارے میں آپ کو معلوم ہی ہوگیا کہ وہ تحریر سیکھنے کے لیے کتنی اہمیت رکھتا ہے؛ لیکن مشق اس سے کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہے، کیوں کہ تجربہ شاہد ہے کہ بہت سے لوگ جو قواعد میں بہت زیادہ ماہر ہوتے ہیں، لیکن مشق نہ کرنے کی وجہ سے عملی سطح پر بہت زیادہ غلطیاں کرتے ہیں، اور بہت سے لوگ جو قواعد سے کم ہی واقف

ہوتے ہیں، لیکن مشق وتمرین کی بدولت ان سے بہتر لکھتے اور بولتے ہیں۔

اس لیے مطالعہ تو لازمی طور پر روز بلا ناغہ کریں، اور ممکن ہو تو ایک معین مقدار روزانہ لکھنے کی کوشش کریں۔ اگر ہر روز ممکن نہ ہو، تو ہفتہ میں کم سے کم ایک مضمون ضرور لکھیں، اور اس سے زیادہ تاخیر نہ کریں، کیوں کہ آپ جتنے فاصلے سے مضمون لکھیں گے، تعلم کا زمانہ بھی اتنا ہی دراز ہوتا چلا جائے گا، مزید برآں کبھی کبھار لکھنے سے فکر میں انجماد اور تعطل پیدا ہو جاتا ہے اور قلم میں خشکی جڑ پکڑ لیتی ہے۔

(۲۲) لکھنے کا کوئی بھی موقعہ ہاتھ سے جانے نہ دیں، بلکہ جب بھی موقعہ ملے، اور جیسا بھی عنوان ہاتھ آئے، اس پر ضرور لکھیں، اس سے آپ کی تحریر سدھرے گی، اس میں نکھار پیدا ہوگا اور آپ کی بصیرت کو جلا ملے گی۔

(۲۳) آخر میں یہ عرض کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ آج کل نئے افسانوں اور جدید ناولوں کا مطالعہ انتہائی انہاک سے کیا جاتا ہے، اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان سے بھی ادب آتی ہے، اور معلومات میں اضافہ ہوتا ہے، ان باتوں سے یک قلم انکار تو نہیں کیا جاسکتا، تاہم پریشانی کی بات یہ ہے کہ آج کل کے اکثر افسانیں اور ناولیں فحش، گندے اور مخرب اخلاق ہوتے ہیں۔ نیز ان کے مطالعے سے معلومات کم اور وقت زیادہ ضائع ہوتا ہے، اور ان میں سے اکثر معیاری ادب کے بھی نہیں ہوتے، اس لیے اس سے زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ کسی دینی اور ادبی رسائل وجرائد کا مطالعہ کیا جائے، یا سیرت کی کتابوں کو پڑھا جائے۔ اور اگر افسانوں کو پڑھے بغیر چین نہ آئے، تو پھر پرانے ادیبوں کی لکھی ہوئی داستانوں اور افسانوں کا مطالعہ کیا جائے۔ جن سے معلومات بھی زیادہ حاصل ہوں گی، اور ادبی سرمایہ بھی زیادہ ہاتھ آئے گا؛ لیکن خیال رہے کہ صرف تفریحی ادب کا مطالعہ بھی نقصان دہ ہے۔ مفکر اسلام حضرت مولانا علی میاں ندویؒ رقمطراز ہیں کہ:

> ”محض تفریحی ادب کے مطالعے سے ذہن میں سطحیت، علم اور فکر میں بے مغزی اور معلومات میں تہی مائیگی پیدا ہوتی ہے، اور ایسا آدمی کوئی وقیع اور مؤثر کام نہیں کرسکتا، تفریحی ادب کا وہی حصہ ہونا چاہیے، جو نمکیات وفواکہ کا ہوتا ہے“۔ (میری علمی ومطالعاتی زندگی، ص۵۲)۔

معیاری مضمون کی پہچان

سابقہ باتوں کی روشنی میں جب آپ کچھ دنوں مشق کرلیں گے، تو آپ کو یہ خوش فہمی ستانے لگے گی کہ ”میں اب معیاری مضمون لکھنے لگا ہوں“؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر شخص کو اپنی کاوش اور اپنی تخلیق سب سے اچھی معلوم ہوتی ہے، اس لیے صرف آپ کے اپنے مضمون کو معیاری سمجھ لینے سے وہ معیاری نہیں ہوجائے گا، جب تک کہ وہ

''اصول معیار'' پر پورے نہ اترے۔ اس لیے ذیل میں اس حوالے سے چند باتیں درج کی جا رہی ہیں، جن کی روشنی میں آپ یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آپ کا مضمون معیاری ہے یا نہیں؟

مضمون میں تین چیزیں ہوتی ہیں: (۱) الفاظ (۲) معانی (۳) پیرایۂ بیان۔

(۱) الفاظ: مضمون ایسے فصیح و بلیغ الفاظ پر مشتمل ہونے چاہیے، جو عام فہم اور سہل ہوں، متروک الاستعمال نہ ہوں، نفس مطلوب کو بہ خوبی ادا کر رہے ہوں۔ اور جس مقام پر وہ استعمال کیے جا رہے ہوں، اس مقام پر مکمل طور پر منطبق ہو رہے ہوں۔

یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیے کہ آج کل کے اردو ادب میں قدیم زمانے کی طرح عربی و فارسی الفاظ کی کثرت اچھی نہیں سمجھی جاتی۔ اس لیے اس سے گریز کرنا چاہیے۔

(۲) معانی: معانی فرسودہ اور فلسفیانہ نہ ہوں، بلکہ مقتضائے حال کے مطابق نہایت لطیف، عمدہ اور سریع الفہم ہوں، اور جامع ہونے کے ساتھ ساتھ ان میں ندرت اور بانکپن بھی پایا جاتا ہو۔

(۳) پیرایۂ بیان: پیرایۂ بیان اس قدر دل کش، دل نشیں اور مؤثر ہونا چاہیے کہ پڑھنے سے قاری کو لذت محسوس ہونے لگے اور اس کے دل و دماغ پر خوشگوار اثر مرتب کرے۔

مضمون میں یہ صفات و خصوصیات اس وقت پیدا ہوں گی جب کہ مضمون لکھتے وقت درج ذیل باتوں کا خیال رکھا جائے:

(۱) ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں، جو معنی مقصود کو مکمل وضاحت کے ساتھ ادا کر سکیں، نیز جملے ادق اور گنجلک نہ ہوں۔ اسی طرح مضمون بے شمار معترضہ جملے اور لاتعداد ضمائر (اِن، اُن، اُس، اِس، اُنھوں، جنھوں، کنھوں وغیرہ) کے التباس سے پاک ہو۔

(۲) قواعد کی غلطیاں نہ ہوں اور معنی مطلوب کو ادا کرنے کے لیے مناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ متواضعانہ اور مہذب طرز نگارش اختیار کیا گیا ہو۔ ایسا اسلوب اختیار نہ کیا گیا ہو جس سے غرور علمی کی بو آتی ہو۔

(۳) مضمون غیر ضروری کلام اور حشو و زوائد سے پاک ہو اور متضاد و مشترک معانی رکھنے والے الفاظ استعمال نہ کیے گئے ہوں۔

(۴) مضمون تصنع و تکلف سے خالی ہو۔

(۵) مضمون سہل اور شیریں الفاظ پر مشتمل ہو، اس میں بھونڈے، غیر مانوس اور متروک الاستعمال الفاظ استعمال

نہ کیے گئے ہوں۔

(۶) موضوع اور بیان کیے گئے مفاہیم میں پوری پوری مطابقت پائی جاتی ہو اور اس کے تمام اجزا میں ربط وتسلسل بھی موجود ہو۔

(۷) شستہ وشائستہ الفاظ اور شان دار تعبیرات کے ذریعے نہایت لطیف اور انوکھے واچھوتے معانی بیان کیے گئے ہوں۔

(۸) اختصار وایجاز سے کام لیا گیا ہو اور غیر ضروری طوالت سے اجتناب کیا گیا ہو، بشرطیکہ اختصار کی وجہ سے مفہوم میں کسی قسم کا الجھاؤ یا گنجلک پیدا نہ ہوا ہو اور نہ ہی کوئی اہم نکتہ بیان ہونے سے رہ گیا ہو۔

مضمون کو ''معیاری'' بنانے کے لیے ان خصوصیات کو پیدا کرنا ضروری ہے اور اس کے لیے مسلسل جدوجہد اور پیہم مشق کی ضرورت ہے۔

نوآموز طلبہ میں پائی جانے والی چند غلطیوں کی نشان دہی اور ان کے ازالے کی تدبیریں

(۱) انتخاب کیا گیا موضوع سے انحراف یا اس کے بعض اجزا کو بھول جانا، ایسی غلطی کرنے سے مضمون پائے معیار سے گر جاتا ہے۔

(۲) الفاظ اور معانی کی تکرار، جن سے مضمون کی لذت وچاشنی اور شگفتگی جاتی رہتی ہے۔

(۳) علامت فاعل، مطابقتِ فعل، فاعل اور مفعول، واحد جمع اور تذکیر وتانیث کی غلطیاں، جن سے مضمون بے معنی اور کرکرا ہو جاتا ہے۔

(۴) لچر وپوچ اور غیر واضح اسلوب اور معنی مراد کی ادائیگی کے لیے غیر ضروری عبارتیں، جن سے مضمون پیچیدہ اور گنجلک ہو جاتا ہے۔

(۵) تراکیب مہند کے استعمال میں غلطیاں، جن سے مضمون کی وقعت ختم ہو جاتی ہے۔

(۶) اشعار، ضرب الامثال اور اقتباسات کا غیر مناسب جگہوں پر استعمال، جن سے مضمون بدمزہ اور بدوضع ہو جاتا ہے۔

(۷) املا کی غلطیاں، ان سے مضمون کی قدر وقیمت گھٹ جاتی ہے۔

نوآموز طلبہ عموماً ان غلطیوں کا ارتکاب کرتے ہیں، اس لیے ذیل میں ہر ایک غلطی کے ازالے کی تدبیریں لکھی

جاتی ہیں۔ انھیں انتہائی توجہ اور دھیان سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔

جہاں تک شق-۱ کی غلطی کا تعلق ہے، تو موضوع کے حوالے سے تمام گوشوں پر غور وفکر کرنے کے بعد اس کے اجزا متعین کر کے لکھنے سے اس غلطی سے بچا جاسکتا ہے۔ اور شق-۲ کی غلطیوں سے اس طور پر بچا جاسکتا ہے کہ بار بار آنے والے الفاظ کو دہرانے کے بجائے ان کی جگہ ضمیروں کا استعمال کیا جائے۔ اور معنوی تکرار سے بچنے کے لیے اجزا کو پیش نظر رکھا جائے۔ اور تیسری، پانچویں اور ساتویں شقوں کی غلطیاں دور کرنے کے لیے کتاب ہذا کے سابقہ مباحث کا بار بار بغور مطالعہ کیا جائے۔ اور چوتھی و چھٹی شقوں کی خامیاں دور کرنے کے لیے بڑے بڑے ادیبوں کی کتابوں کا مطالعہ کیا جائے اور ان کے انداز نگارش کو اپنانے کی کوشش کی جائے۔

امید ہے کہ ان باتوں کو مدنظر رکھنے سے مذکورہ بالا غلطیوں پر قابو پایا جاسکے گا۔ ان شاء اللہ تعالیٰ۔

نثری اصناف

گذشتہ مباحث کے مطالعے سے آپ کے اندر اتنی صلاحیت پیدا ہو چکی ہے کہ آپ کوئی مقالہ تیار کر سکتے ہیں، اس لیے اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی کچھ خاص خاص نثری اصناف کا تعارف کرا دیا جائے، تا کہ ان اصناف کے درمیان پائے جانے والے فرق کو محسوس کر سکیں، اور ان کے جدا جدا اسلوب اور طرز نگارش سے واقف ہو کر ہر ایک صنف کو اس کے مطابق لکھ سکیں۔

نثر کی دو قسمیں ہیں: (۱) مسجع (۲) مرسل۔

مسجع: اس نثر کو کہا جاتا ہے جس میں دو یا دو سے زائد فقرے میں قافیہ کا التزام کیا جاتا ہے، جیسے: قسم ہے اس کی جوارض وسما کا نور ہے، جو عرش و فرش کا ظہور ہے۔

مرسل: اس نثر کا نام ہے، جس میں قافیے کا التزام نہیں کیا جاتا ہے۔ نثر کی مختلف صنفیں ہیں، جو زمانے کے تقاضے کے ساتھ معرض وجود میں آتی رہی ہیں، ذیل میں کچھ صنفوں کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

مضمون

کسی موضوع کے حوالے سے اپنے احساسات و جذبات اور ذہن میں مرتسم خیالات کو سپرد قرطاس کرنے کا نام 'مضمون' ہے۔

''مضمون'' مغربی ادب کی دین ہے۔ اس کو انگریزی میں ایسے (ESSAY) کہا جاتا ہے۔ مضمون میں ایجاز واختصار کے ساتھ موضوع کا احاطہ نہایت گہرائی و گیرائی سے کیا جاتا ہے اور شروع سے آخر تک ربط و تسلسل اور منطقی توازن برقرار رکھا جاتا ہے۔ عام فہم زبان، دل کش انداز بیان اور سادہ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی موضوع کی قید نہیں ہوتی ۔ سیاسی، سماجی ، مذہبی، اخلاقی ، تاریخی ، سائنسی غرض ہر ایک موضوع پر مضمون لکھا جا سکتا ہے۔

مضمون کے عموماً تین حصے ہوتے ہیں: (۱) آغاز (۲) نفس مضمون (۳) اختتام۔

آغاز میں مضمون کے مقاصد پر روشنی ڈالی جاتی ہے، اور آگے پیش کی جانے والی نکات اور پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ نفس مضمون میں آغاز میں بیان کردہ نکات و خیالات کی وضاحت مدلل و مرتب انداز میں کی جاتی

ہے، اور اس میں اٹھائے گئے مسائل کا حل اور سوال کا جواب دیا جاتا ہے۔ اور اختتام میں مضمون میں بیان کردہ خیالات واستدلالات سے نتائج اخذ کر کے انھیں استدلالی طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔

مضمون کی اقسام: چوں کہ مضمون کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں ہوتی، اس لیے موضوع کے اعتبار سے اس کی درجنوں قسمیں ہو سکتی ہیں، جیسے: علمی و تحقیقی مضمون، بیانی مضمون، اصلاحی مضمون، سیاسی مضمون، حکائی مضمون، ذہنی مضمون اور مزاحیہ مضمون وغیرہ۔

انشا

'انشا' عربی کا لفظ ہے، اس کے معنی عبارت آرائی کے ہیں۔ اصطلاح میں دل سے کوئی بات پیدا کرنے یا بات سے بات پیدا کرنے کو 'انشا' کہا جاتا ہے۔ اس میں انشا نگار اپنے ذاتی خیالات وتاثرات اور مشاہدات وتجربات بیان کرتا ہے، اور اپنے زورِ قلم سے معمولی سی معمولی بات کو غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کو 'ذاتی شبیہ' یا 'قلمی تصویر' بھی کہا جاتا ہے۔ انشا نگار ایسا شگفتہ اور شاعرانہ انداز بیان اختیار کرتا ہے جس سے قاری کو لطف آنے لگتا ہے اور اس کی جادو بیانی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ مضمون کی طرح اس میں بھی شروع سے آخر تک ربط وتسلسل کا پایا جانا ضروری ہے۔ نیز اس میں مواد کم اور عبارت آرائی زیادہ ہوتی ہے۔

انشائیہ مضمون ہی کی ایک قسم ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ مضمون میں معلومات کا دخل ہوتا ہے، جب کہ انشا میں تاثرات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ مضمون میں خیال انگیزی پائی جاتی ہے اور انشا میں تخیل پرستی۔ مضمون میں صرف متعلقہ موضوع سے بحث کی جاتی ہے، اور انشا میں انشا نگار کے ذہن میں جو کچھ آتا ہے، اسے آزادانہ طور پر موضوع سے ربط برقرار رکھتے ہوئے بیان کر دیتا ہے۔

مضمون کی طرح اس میں بھی کسی موضوع کی قید نہیں ہوتی، بلکہ یہ انشا نگار کے منشا کا تابع ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ایک ادیب جانسن نے اسے 'ذہن کی آزاد ترنگ' کہا ہے۔

ذیل میں اردو کے مشہور انشا نگار مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک انشائیہ بطور نمونہ دیا جا رہا ہے:

> ''ہم نے ایمان کا اعلان کیا ہے، خدا پرستی کا دعویٰ کیا ہے، سرفروشی وجاں ستانی کا نعرہ لگایا ہے، ہم نے قربانی وجاں بازی کا ہزاروں، لاکھوں مرتبہ نام لیا ہے، ہم نے حق پرستی کے عہد کیے ہیں، اور ملک سے عشق ومحبت کا پیمانِ وفا باندھا ہے، ہم نے نامردی اور بزدلی کی ہمیشہ حقارت کی، ہم نے حق سے منھ موڑنے اور خدا کو پیٹھ دکھانے پر لعنتیں بھیجیں، ہم ان پر ہنسے، جو تکلیفوں اور مشکلوں سے گھبرا گئے، ہم نے

ان کی بدبختی و محرومی سے پناہ مانگی، جو وقت پر دعووں میں پورے نہ اترے۔ یہ سب کچھ ہم نے اپنی مرضی اور طلب سے کیا، خدا اور اس کے فرشتے ہماری زبانوں اور ہمارے دلوں پر گواہ ہیں، پھر اگر آج آزمائش کی گھڑی آ گئی ہے اور وہ منزل سامنے ہے، جس کے لیے ہم اس قدر دعوے کر چکے ہیں؛ تو کیا ہم عین وقت پر اپنے تمام دعوے بھلا دیں گے؟ کیا ہمارا دعویٰ دھوکہ ثابت ہوگا؟ اور ہمارا اعلان محض فریب کا تماشہ ہوگا؟ کیا ہم نے جو کچھ کہا؛ وہ جھوٹ تھا؟ اور ہم نے اپنے ایمان اور حق کے لیے جو کچھ سمجھا؛ وہ دھوکہ تھا؟۔ (الجمعیۃ آزاد نمبر۔ بحوالہ تقاریر مولانا آزادؒ)

خطوط

وہ معلومات و کیفیات، جذبات و احساسات اور حالات و ضروریات، جو ایک شخص دوسرے شخص کو بواسطۂ تحریر ظاہر کرتا ہے اسے 'خط' کہا جاتا ہے، بہ الفاظ دیگر ایک دوسرے سے بُعد مکانی کے باعث زبان لحم کے بجائے زبان قلم سے گفتگو کرنے کا نام 'مکتوب یا خط' ہے۔ اگر چہ یہ ملاقات کا بدل نہیں ہے، تاہم اسے نصف ملاقات کا درجہ دیا جاسکتا ہے، چنانچہ خط کے بارے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب رقمطراز ہیں کہ:

''خط دلی خیالات اور جذبات کا روز نامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت اور خلوص ہے، جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوط سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوسکتا''۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر چہ نظم، افسانہ، ناول اور ڈراما وغیرہ میں بھی انسانی سیرت اور اس کے کیریکٹر کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں؛ لیکن ان سب میں لکھنے والا بناوٹی باتوں کا سہارا لیتا ہے اور مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے، اس لیے ضروری نہیں ہے کہ ان اصناف سخن میں لکھنے والا اپنے دلی جذبات اور صحیح احساسات کا اظہار کریں، لیکن خط میں، جب کوئی رکاوٹ اور اجنبیت نہ ہو؛ تو لکھنے والا اپنے دل کی ساری باتوں کو بلا جھجھک لکھ ڈالتا ہے، اس لیے انسانی سیرت کا اس سے جس قدر اندازہ لگایا جاسکتا ہے وہ کسی اور ذرائع سے ممکن نہیں۔

خط لکھتے وقت درج ذیل باتوں کا خیال رکھنا چاہیے:

(۱) چوں کہ یہ تحریری گفتگو ہے، لہذا گفتگو کی طرح سادہ انداز تحریر اختیار کرنا چاہیے۔

(۲) القاب و آداب کے الفاظ مرسل الیہ کے مقام و مرتبہ اور اس کے حسب حال ہونا چاہیے۔

(۳) لکھنے میں ایجاز سے کام لینا چاہیے، لیکن اتنا بھی ایجاز نہ ہو کہ مطلب بھی واضح نہ ہو سکے اور ہر ہر جملہ فلسفہ بن جائے۔

گفتگو میں اس قدر تو الجھنیں پیدا نہ کر
ورنہ تیرا جملہ جملہ فلسفہ بن جائے گا

(۴) اسلوب نگارش مرسل الیہ کے حسب حال ہونا چاہیے۔ اگر مرسل الیہ طبقۂ عوام سے تعلق رکھتا ہے، تو اس کے لیے نہایت سادہ اور سلیس انداز میں لکھا جائے گا۔ اور اگر وہ طبقۂ اہل علم سے تعلق رکھتا ہے، تو اس کے لیے عالمانہ انداز اور ادیبانہ طرز اختیار کیا جائے گا۔

(۵) ایسے مشترک اور مشتبہ الفاظ استعمال نہیں کرنا چاہیے، جس سے کوئی غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہو، نیز تحریر عمدہ اور صاف ستھری ہونی چاہیے، کیوں کہ بسا اوقات خراب تحریر کی وجہ سے لکھا کچھ جاتا ہے، اور پڑھا کچھ اور جاتا ہے، جس سے غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے، جیسا کہ ایک شاعر نے کہا ہے کہ:

ایک نقطے نے ہمیں محرم سے مجرم کردیا
ہم دعا لکھتے رہے اور وہ دغا پڑھتے رہے

خط میں چار اہم اجزا ہوتے ہیں: (۱) تمہید (۲) افتتاحیہ (۳) نفس مضمون (۴) اختتام۔

(۱) **تمہید**: اس حصے میں مرسل الیہ کے مقام و مرتبہ کے لحاظ سے مناسب القاب لکھے جاتے ہیں، جیسے: بڑوں اور بزرگوں کے لیے: مخدومی، محترمی، حضور والا، جناب والا، آں جناب وغیرہ۔ دوستوں کے لیے: محبی، مکرمی، برادرم، محبّ گرامی، جگری دوست، وفادار ساتھی وغیرہ۔ اور بچوں کے لیے: عزیز من، عزیز گرامی، نور نظر، لخت جگر، بابو، پیارے، دلارے، سرور قلب وغیرہ۔

(۲) **افتتاحیہ**: اس حصے میں ملاقاتی الفاظ اور جملے لکھے جاتے ہیں، جیسے: السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ، سلام مسنون، آداب، آداب عرض ہے، تسلیم، تسلیمات، تسلیم و نیاز، آداب و تسلیم، بادِ نسیم سے زیادہ لطیف اور مشک کی نکہت سے زیادہ معطر سلام قبول کیجیے وغیرہ۔

(۳) **نفسِ مضمون**: اس حصے میں مرسِل مرسَل الیہ کو اپنی ضروری باتوں اور خط لکھنے کے مقصد سے آگاہ کرتا ہے۔ اس لیے اس میں ایسا اسلوب نگارش اختیار کرنا چاہیے، جس سے مکتوب الیہ متأثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، اور پورا خط نہایت توجہ اور دل جمعی کے ساتھ پڑھنے پر مجبور ہو جائے۔

(۴) **اختتام**: اس حصے میں مرسَل الیہ کے لیے خیریت و عافیت کے جملے لکھے جاتے ہیں، اور اپنے خلوص و محبت اور نیاز مندی کا اظہار کیا جاتا ہے، جیسے: آخر میں میرا دلی سلام قبول کیجیے۔ ہمارے دائمی خلوص کو شرف قبولیت

سے نوازیے، اب اجازت دیجیے، خدا حافظ، خوش رہو، اب زیادہ کیا عرض کروں۔ فقط والسلام۔

خط کی اقسام: نفسِ مضمون اور حالات و ضروریات کے پیشِ نظر خط کی درجنوں قسمیں ہو سکتی ہیں، جیسے: شخصی خطوط، کاروباری خطوط، دفتری خطوط، اخباری خطوط، تعزیتی خطوط، تہنیتی خطوط وغیرہ۔

نمونہ کے لیے ایک دو خط پیش کیا جا رہا ہے:

پانی پت

۲۰/جولائی ۱۹۰۴ء

جنابِ من

شمس العلما کا خطاب ملنے پر جس گرم جوشی اور مسرت کے ساتھ آپ نے خاکسار کو مبارک باد دی ہے، اس کا شکریہ تہہ دل سے ادا کرتا ہوں، اور اس کو اپنے لیے دستاویزِ فخر و امتیاز سمجھتا ہوں۔

آپ کے فصیح و بلیغ اشعار کو میں فخریہ کسی اخبار میں چھپواوں گا۔ مجھے ترجمہ کرنے کی اب تک فرصت نہیں ملی 'آج کل' میں معہ ترجمہ کے لاہور بھیجوں گا۔ از راہِ عنایت مطلع کیجیے گا اور نیز کراچی کی آب و ہوا کا حال لکھیے گا کہ اب کیا رنگ ہے۔ میں آج کل حد سے زیادہ عدیم الفرصت ہوں، کسی تصنیف یا تالیف کے سبب نہیں، بلکہ مکروہاتِ خانگی کی وجہ سے، ورنہ آپ کا شکریہ ایسا سرسری طور پر معمولی الفاظ میں ہرگز نہ لکھتا۔

زیادہ نیاز

آپ کا نیاز مند

(دستخط)

الطاف حسین حالی

یہ دوسرا خط بھی ملاحظہ فرمائیے:

بھوپال

۲۰/اگست، ۱۹۳۵ء

مخدومی، السلام علیکم

آپ کا نوازش نامہ ابھی ملا ہے، جس کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ میں بھی یہاں حمیدیہ لائبریری اور بعض پرائیوٹ، احباب سے کتابیں منگوا کر دیکھتا رہا۔ الحمدللہ کہ بہت سی باتیں مل گئیں۔ اس مطالعے سے مجھے بے انتہا فائدہ ہوا، اور آپ کے خط نے تو اور بھی راہیں کھول دی ہیں۔

میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں ہے، اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب تصور کرتا ہوں۔ فنِ شاعری سے کبھی مجھے دل چسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصدِ خاص رکھتا ہوں، جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے۔

مخلص

(دستخط)

محمد اقبال

تقریظ

تقریظ عربی کا لفظ ہے، جس کے معنی: تعریف کرنے اور سراہنے کے ہیں۔ کسی کتاب پر تقریظ لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ اس پر تبصرہ کرنا۔ اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنا اور صاحب کتاب کی تعریف و توصیف کرنا، کبھی تقریظ میں کتاب میں در آنے والی غلطیوں یا مؤلف سے ہوئی لغزشوں کی طرف اشارہ اور ان کی جگہ اپنی رائے کا اظہار کیا جاتا ہے۔

لیکن اب تقریظ میں عموماً صرف محاسن بیان کیے جاتے ہیں، خامیوں اور فروگذاشتوں سے چشم پوشی کی جاتی ہے۔ اگر صرف معائب ہی لکھے جائیں اور خوبیاں بالکل نظر انداز کر دیے جائیں؛ تو اسے 'تقریظ' کے بجائے 'تنقیص' کہا جاتا ہے۔ کسی کسی تقریظ میں تقریظ نگار مصنف کو کوئی مفید مشورہ بھی دیتا ہے، جو کتاب کے موضوع سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور اس کے لیے سود مند بھی، اور آخر میں کتاب اور صاحب کتاب دونوں کے لیے دعائیہ کلمات لکھے جاتے ہیں۔

خاکہ

کسی شخصیت کی انفرادی خصوصیات و امتیازات اور ان کی زندگی کے نمایاں پہلوؤں کو (خواہ ان کا تعلق خوبیوں سے ہوں یا خامیوں سے) مختصر، مگر جامع انداز میں پیش کرنے کا نام 'خاکہ' ہے۔

اس کو انگریزی میں اسکیچ (SKETCH) کہا جاتا ہے۔ جس طرح اسکیچ میں کسی کی شکل و صورت یا خصوصیت کو خطوط اور نقوش کے ذریعہ اجاگر کیا جاتا ہے، اسی طرح ''خاکہ'' میں اختصار اور اشاروں میں صرف وہ کردار بیان

کیا جاتا ہے، جو اس کی حقیقی زندگی کے نقوش کو ابھار سکے۔ اس میں عام طور پر خاکہ نگار اپنے ذاتی مشاہدہ، تعلق اور تجربے کی روشنی میں اس کی سیرت کو پیش کرتا ہے اور صرف خاص خاص واقعات کو تحریر کرتا ہے۔ اس میں سوانح کی طرح مکمل زندگی کا احاطہ نہیں کیا جاتا۔

سوانح

زندگی کے کسی خاص شعبے سے تعلق رکھنے والی کسی مشہور اور ممتاز ہستی کی پوری زندگی، اس کے واقعات حیات کے تمام گوشوں اور اس کے کارناموں کو قلم بند کرنے کا نام 'سوانح' ہے۔

اس میں پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام حالات لکھے جاتے ہیں۔ سوانح نگار تفسیر حیات کے ساتھ ساتھ اپنا تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔ اس میں وہی باتیں اور وہی واقعات لکھے جاتے ہیں، جو حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں جعلی اور فرضی کہانیاں بیان نہیں کی جاتیں۔

جب کوئی خود اپنی زندگی کے حالات قلم بند کرتا ہے؛ تو اسے 'خود نوشت سوانح' کہا جاتا ہے، جیسے: مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب: 'تذکرہ' ان کی خود نوشت سوانح ہے۔

سوانح اور خاکہ دونوں عربی اور فارسی ادب کی دین ہیں، اردو میں ان کا باقاعدہ آغاز اس وقت سے ہوا، جب کہ شاعروں اور ادیبوں نے سوانح لکھنا شروع کیا۔

ان دونوں صنفوں میں فرق یہ ہے کہ سوانح میں پوری زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے، اور ایک ایک خصوصیت کو پوری طرح نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، جب کہ خاکہ میں زندگی کے صرف اہم اہم واقعات لکھے جاتے ہیں اور تفصیل سے گریز کیا جاتا ہے۔

تذکرہ

جس میں شعرا کے احوال و کوائف اور ان کے کلام کے نمونے لکھے جاتے ہیں، اسے 'تذکرہ' کہتے ہیں۔ تذکرہ کی مختلف لوگوں نے مختلف حیثیتوں سے تقسیم کی ہے، بعضوں نے اس کی تقسیم ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے کی ہے، اور بعضوں نے خصوصیات کے اعتبار سے اس کی قسمیں نکالیں ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر زور نے اردو تذکروں کی تین قسمیں کی ہیں:

(۱) وہ تذکرہ، جو کسی شاعر نے لکھا ہو۔

(۲) وہ تذکرہ، جس کو لکھنے والا کسی بڑے شاعر کا شاگرد ہو یا اس کا مداح ہو۔

(۳) وہ تذکرہ، جس کو لکھنے والا نہ تو شاعر ہو اور نہ ہی کسی شاعر کا شاگرد؛ بلکہ صرف سخن فہم ہو۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر عبداللہ نے خصوصیات کے اعتبار سے اس کی سات قسمیں کی ہیں:

(۱) وہ تذکرے، جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات اور ان کے کلام کا انتخاب موجود ہو۔

(۲) وہ تذکرے، جن میں قابل ذکر شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام جمع کیا گیا ہو اور تذکرہ نگار کا مقصد صرف جامعیت ہو۔

(۳) وہ تذکرے، جن میں تمام شعرا کے عمدہ کلام اور ان کا مفصل انتخاب پیش کیا گیا ہو، اور ان میں حالات جمع کرنے کی طرف زیادہ توجہ نہ کی گئی ہو۔

(۴) وہ تذکرے، جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہو، اور تذکرے کا مقصد اس کی ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہو۔

(۵) وہ تذکرے، جن میں صرف مخصوص دور سے بحث کی گئی ہو۔

(۶) وہ تذکرے، جن میں کسی خاص وطنی یا ادبی گروہ کی ترجمانی کی گئی ہو۔

(۷) وہ تذکرے، جن کا مقصد تنقید سخن اور اصلاح سخن ہو۔

(مستفاد از ''اردو ادب، ص/۹۶ و ۹۷، بحوالہ ''شعرائے اردو کے تذکرے'')

تذکرہ نگاری کے وقت ان باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے اور ان کی روشنی میں تذکرہ نگاری کرنی چاہیے۔

طنز و مزاح

زندگی کی ناہمواریوں اور مضحکہ خیز پہلوؤں کو حقیقی روپ دے کر اس میں طنزیہ عنصر شامل کر کے ایسے شیفتہ وشگفتہ انداز میں پیش کرنا کہ پڑھنے اور سننے والے لطف اندوز ہونے لگیں ''طنز و مزاح'' کہلاتا ہے۔

طنز و مزاح یہ دونوں لفظ عام طور پر ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں؛ لیکن ان دونوں کے معنی اور طرز بیان میں تھوڑا سا فرق ہے: مزاح میں صرف ہنسی کا سامان ہوتا ہے، جب کہ طنز میں اصلاح کا جذبہ بھی پیش نظر رہتا ہے۔ مزاح میں زندگی کی ناہمواریوں کو ہو بہو پیش کیا جاتا ہے، جب کہ طنز میں ان ناہمواریوں سے نفرت اور بیزاری کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مزاح سے محض تفریح مقصود ہوتی ہے، جب کہ طنز میں ہنسی ہنسی میں معاشرہ اور سماج میں پائی جانے والی خرابی پر چوٹ کی جاتی ہے۔

ایک اعلیٰ درجے کی مزاح نگاری کے لیے طنز کا بھی ہونا ضروری ہے؛ کیوں کہ مزاح میں اگر طنز نہ ہو؛ تو اس میں

سطحیت آجاتی ہے، اور اس کے بغیر پھکڑ پن اور مذاق بن جاتا ہے۔ اس لیے طنز و مزاح ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں، البتہ اتنا ہو سکتا ہے کہ کبھی مزاح کا پہلو غالب رکھا جائے اور طنز کا مغلوب، اور کبھی طنز کا پہلو غالب رکھا جائے اور مزاح کا مغلوب۔

مزاح نگاری دیگر صنف ادب کے مقابلے میں انسانوں کی اصلاح اور معاشرے میں سدھار لانے کے لیے ایک بہترین صنف ادب ہے، کیوں کہ ایک واعظ یا ناصح، جب کسی بات کو دوٹوک انداز میں کہہ دیتا ہے، تو بسا اوقات سامعین اس سے اکتاہٹ اور بیزاری محسوس کرنے لگتے ہیں، لیکن جب وہی بات ایک مزاح نگار اپنے خوشگوار طریقے سے کہتا ہے، تو سامعین کو بری نہیں لگتی؛ بلکہ انھیں اصلاح کی فکر ہونے لگتی ہے۔

مزاح نگاری کی متعدد قسمیں ہیں: تمسخر، ضلع بھگت، (بذلہ سنجی وظرافت) پھبتی، لطیفے، پیروڈی وغیرہ۔ ذیل میں نمونہ کے لیے کنہیالال کپور کے ایک مزاحیہ مضمون سے ایک اقتباس دیا جا رہا ہے، جس کا عنوان ہے:

''غالبؔ جدید شعرا کی محفل میں''

۶: م۔ن۔ ارشد: اب مرزا، غزل کا دوسرا شعر فرمایئے۔

غالبؔ: میں اب عرض مقطع کروں گا، کہا ہے:

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

۷: عبدالحی نگاہؔ: گستاخی معاف مرزا! اگر اس شعر کا پہلا مصرعہ اس طرح لکھا جاتا، تو ایک بات پیدا ہو جاتی۔

غالبؔ: کس طرح؟

عبدالحی نگاہؔ:

عشق نے، ہاں ہاں تمھارے عشق نے
عشق نے سمجھے؟ تمھارے عشق نے
مجھ کو نکما کر دیا
اب نہ اٹھ سکتا ہوں میں
اور چل تو سکتا ہی نہیں
جانے کیا بکتا ہوں میں

یعنی نکما کر دیا
اتنا تمھارے عشق نے
گرتا ہوں اور اٹھتا ہوں میں
اٹھتا ہوں اور گرتا ہوں میں
یعنی تمھارے عشق نے
اتنا نکما کر دیا

غالبؔ: (طنزاً) بہت خوب، غضب کر دیا۔
غیظ احمد غیظؔ: اور دوسرا مصرعہ اس طرح لکھا جا سکتا تھا:

جب تک نہ مجھ کو عشق تھا
تب تک مجھے کچھ ہوش تھا
سب کام کر سکتا تھا میں
اور دل میں میرے جوش تھا
اس وقت تھا میں آدمی
اور آدمی تھا کام کا
لیکن تمھارے عشق نے
مجھ کو نکما کر دیا

۸: غالبؔ: واللہ! کمال ہی تو کر دیا۔ بھئی اب آپ لوگ اپنا کلام سنائیں۔
م۔ن۔ارشد: کیوں نہ اب ڈاکٹر حسین خالصؔ سے درخواست کی جائے کہ اپنا کلام پڑھیں۔
ڈاکٹر خالصؔ: میری نظم کا عنوان ہے: ''عشق'' عرض کیا ہے کہ:

عشق کیا ہے؟
میں نے اک عاشق سے پوچھا
اس نے یوں رو کر کہا
عشق اک طوفان ہے
عشق اک سیلاب ہے
عشق ہے اک زلزلہ
شعلۂ جوالہ ہے عشق

عشق ہے پیغام موت

غالبؔ: بھئی یہ کیا مذاق ہے۔ نظم پڑھیے۔ مشاعرے میں نثر کا کیا کام؟

ڈاکٹر خالص: (جھنجھلا کر) تو آپ کے خیال میں یہ نثر ہے؟ یہ ہے آپ کی سخن فہمی کا عالم؟ اور فرمایا تھا آپ نے: ع

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں

غالبؔ: میری سمجھ میں تو نہیں آتا کہ یہ کس قسم کی نظم ہے۔ نہ ترنم، نہ قافیہ، نہ ردیف۔

ڈاکٹر خالص: مرزا صاحب! یہی تو جدید شاعری کی خصوصیت ہے۔ آپ نے اردو شاعری کو قافیہ اور ردیف کی فولادی زنجیروں میں قید کر رکھا تھا۔ ہم نے اس کے خلاف جہاد کر کے اسے آزاد کیا ہے۔

(اقتباس از: ''اردو ادب'' ص/۱۰۸)

پیروڈی

کسی نظم یا نثر کے اصل مضمون میں تصرف کر کے مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ اصل مضمون کی پرچھائیاں باقی رہتے ہوئے اس میں طنز و مزاح پیدا ہو جائے 'پیروڈی' کہلاتا ہے۔

پیروڈی یونانی لفظ ہے۔ یہ پیروڈیا (PARODIA) سے مشتق ہے، اس کے معنی ہیں: جوابی نغمہ۔ اردو میں اس کا کوئی متبادل لفظ وضع نہیں کیا گیا ہے، اس لیے لفظ پیروڈی ہی استعمال ہوتا ہے۔ ذیل میں احمد فراز کی ایک شاہ کار غزل اور اس میں مشہور مزاح نگار: دلاور فگار کی پیروڈی سے نمونہ دیا جا رہا ہے۔

احمد فراز کی غزل کے چند اشعار

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے آئینہ تمثال ہے جبیں اس کی
جو سادہ دل ہیں اسے بن سنور کے دیکھتے ہیں
سنا ہے چشم تصور سے دشت امکاں میں
پلنگ زاویے اس کی کمر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے

سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں
سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کے دہن سے گلاب جھڑتے ہیں
سو ہم بہار پہ الزام دھر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کے شبستاں سے متصل ہے بہشت
مکیں ادھر کے بھی جلوے ادھر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کو بھی ہے شعرو شاعری سے شغف
سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں

دلاور فگار کی پیروڈی

سیاہ زلف کو جو بن سنور کے دیکھتے ہیں
سفید بال کہاں اپنے سر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے فیس ہے کچھ اس سے بات کرنے کی
یہ فیس کیا ہے؟ ابھی بات کر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے لوگ سیہ فام مہ جبینوں کو
لگا کے دھوپ میں چشمے نظر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے جیب میں مفلس بھی مال رکھتے ہیں
سو مفلسوں کی بھی جیبیں کتر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے شوق ہے ان کو بھی گھوڑ سواری کا
جو رات کو بھی اجالے سحر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے عشق میں مشکل ہے میٹرک کرنا
رزلٹ کچھ بھی سہی، فارم بھر کے دیکھتے ہیں
ادیب و شاعر و فن کار بوتے ہیں جو شجر

یہ لوگ پھل کہاں اپنے شجر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے مرنے کے بعد ان کی قدر ہوتی ہے
سو چند دن کے لیے ہم بھی ''مر کے دیکھتے ہیں''

افسانہ

زندگی کا کوئی ایک واقعہ اور کوئی ایک جھلک، انتہائی اختصار کے ساتھ، مگر جامع انداز میں پیش کرنا 'افسانہ کہلاتا ہے۔

افسانے کی تعمیر و تشکیل میں کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے، ماحول (زمان و مکان)، اسلوب اور نظریۂ حیات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہر افسانے میں ایک کہانی ہوتی ہے۔ کہانی کے مختلف واقعات کو ترتیب دینے کو 'پلاٹ' کہا جاتا ہے۔ ان واقعات کو کسی ایکٹر کے ذریعے نمایاں کرنے کا نام: 'کردار ہے۔ کردار کے ساتھ ا یکٹر کی زندگی کے پہلوؤں کو مناسب 'مکالموں' کے ذریعے نمایاں کیا جاتا ہے۔ جب کہانی، پلاٹ اور کردار ہوں گے؛ تو لازمی طور پر ان کا کوئی نہ کوئی پس منظر ہوگا اور یہ تمام عناصر کسی خاص جگہ اور مخصوص زمانے میں وقوع پذیر ہوں گے، جو 'ماحول' سے عبارت ہے۔ اس میں اسلوب نگارش اور افسانہ نگار کا نظریۂ حیات، دونوں کافی اہم ہوتے ہیں۔ اسلوب قاری کو متاثر اور مرعوب کرتا ہے اور نظریۂ حیات افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔

افسانے کی بنیادی شرط اختصار ہے۔ مختصر افسانے کو انگریزی میں SHORT STORY کہا جاتا ہے۔ ایک امریکی ادیب اڈا گر الین پو کے نے اس کی تعریف ہی یوں کی ہے کہ ''وہ نثری قصہ ہے جو ایک نشست میں پڑھا جا سکے'' اور ایک نشست کا وقت آدھے گھنٹے سے لے کر ایک گھنٹہ تک متعین کیا ہے۔

افسانے میں شروع سے آخر تک ربط و تسلسل برقرار رکھا جاتا ہے، اور غیر ضروری باتوں اور بے جوڑ جزوی واقعوں سے گریز کیا جاتا ہے، اور وحدت تأثر (مجموعی اثر) پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ناول

ایسا نثری قصہ، جس میں زندگی میں پیش آنے والے مختلف حقیقی واقعات کو مبسوط اور تفصیلی انداز میں پیش کیا جاتا ہے، 'ناول' کہلاتا ہے۔

ناول ایک جدید صنف ادب ہے، جس کا وجود داستان کے ختم ہونے کے بعد ہوا ہے۔ مختلف حضرات نے اس کی خصوصیات کے مدنظر مختلف تعریفیں کی ہیں۔ مثلاً مشہور ناول نگار ہنری جیمس نے اس کی تعریف اس طرح کی ہے

کہ ''ناول کا زندگی پر راست اور شخصی اثر ہوتا ہے''۔ کسی نے کہا ہے کہ ''یہ زندگی کی شبیہ یا تصویر ہے''۔

ناول کی دو بنیادی شرطیں ہیں: جن کا پایا جانا ضروری ہے۔ پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں حقیقی زندگی میں درپیش مسائل کو ہی بیان کیا جاتا ہے۔ اور دوسری شرط یہ ہے کہ اس کے ضمنی واقعات کو مرکزی قصہ اور اس کے کردار سے از عنوان تا اختتام مربوط رکھا جاتا ہے۔

افسانے کی طرح اس کے بھی وہی سات عناصر ترکیبی ہیں، یعنی: کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے، زمان ومکان یا پس منظر، زاویہ نگاہ اور اسلوب۔ کہانی، ناول کا بنیادی عنصر ہے۔ کہانی کے واقعات میں ایسا معنوی اور باطنی ربط وتسلسل ہوتا، جس سے اگلا واقعہ پچھلے واقعے کا منطقی اور لازمی نتیجہ معلوم ہونے لگے: 'پلاٹ' کہا جاتا ہے۔ انسان عملی زندگی میں مختلف حالات وحادثات سے دوچار ہوتا ہے اور انھیں چیزوں کو ناول میں انسانی کردار کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ جذبات واحساسات کا اظہار انسان کے بیان سے ہوتا ہے اسی لیے مکالمے کو ناول کا ضروری جز وقرار دیا گیا ہے۔ مکالمے کے لیے ضروری ہے کہ وہ فطری اور حقیقی زندگی سے قریب ہو، اس میں جگہ، وقت، طبقات اور جغرافیائی حالات کو پیش نظر رکھا گیا ہو اور واقعے کی اس طرح تصویر کشی کی گئی ہو کہ پڑھنے والے کے سامنے مکمل تصویر نکھر کر آجائے، اور وہ خود کو اس میں شریک محسوس کرے، کیوں کہ ایک کامیاب ناول کے لیے ایسی منظر نگاری ضروری ہے۔ لیکن اگر ان عناصر کے برتنے میں کوئی کمزوری یا جھول واقع ہو جائے، تو اسے ناول کے دائرے سے خارج قرار نہیں دیا جائے گا، بشرطیکہ اس میں مذکورہ بالا دونوں شرطیں پائی جاتی ہوں۔ اسی وجہ سے انگریزی کے مشہور ناول نگار ورجینا وولف نے کہا ہے کہ: ''صنف ناول شتر مرغ کی طرح ہر چیز کو ہضم کر جاتی ہے۔ اس میں شاعری، فلسفہ، تہذیب، معاشیات، عمرانیات، نفسیات غرض کہ کوئی علم وفن ایسا نہیں ہے جو بیان نہیں کیا جاسکتا۔ گویا ناول ایک وسیع اور لچک دار صنف ادب ہے، جس میں زندگی کو وسیع ترین انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

ناول اور افسانے میں فرق یہ ہے کہ افسانہ مختصر ہوتا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں ناول طویل ہوتا ہے۔ افسانے میں زندگی کی کوئی ایک جھلک پیش کی جاتی ہے، جب کہ ناول میں مختلف واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔

داستان

دستان ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں خیالی، فرضی اور محیر العقول قصوں کو چند کرداروں کے ذریعہ دل نشیں پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔ داستان انتہائی طویل ہوتی ہے، جس میں کوئی مرکزی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اور اس میں ایک مرکزی قصے سے دوسرے ضمنی قصے بھی جوڑ دیے جاتے ہیں، جو اپنے طور پر مکمل آزاد ہوتے ہیں۔ اس میں عموماً

ایسی مافوق الفطرت کہانیاں، حسن وعشق کی رنگینیاں اور محیر العقول واقعات بیان کیے جاتے ہیں، جو فطری زندگی میں پائے نہیں جاتے، جیسے: جناتوں اور پریوں کی کہانیاں، جادوگروں اور ان کے محیر العقول کارنامے وغیرہ وغیرہ۔

داستان اور ناول میں فرق یہ ہے کہ ناول میں حقیقی زندگی سے مشابہ زندگی پیش کی جاتی ہے، جب کہ داستان میں فرضی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ داستان میں شروع سے آخر تک کردار ایک نہیں ہوتا؛ بلکہ کئی کردار (ایکٹرس) ہوتے ہیں، جب کہ ناول میں یہ ایک ہوتا ہے۔

ڈراما

جس میں واقعات حیات اور انسانی افعال اداکاروں کے عمل اور مکالموں کے ذریعے پیش کیے جاتے ہیں، وہ 'ڈراما' کہلاتا ہے۔

'ڈراما' یونانی لفظ ہے اور 'ڈراؤ' سے بنا ہے، اس کے معنی 'عمل' کے ہیں۔ 'ڈراما' کی مختلف لوگوں نے مختلف تعریفیں کی ہیں، چنانچہ ارسطو کے بقول: ''ڈراما انسانی افعال کی نقل ہے''۔ سسرو کے الفاظ میں: ''ڈراما زندگی کی نقل، رسم ورواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہوتا ہے''، وکٹر ہیوگو کے مطابق ''ڈراما ایک آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے''۔

ڈراما میں تین اہم اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں: (۱) کہانی (۲) اداکاری (کردار) (۳) پلاٹ۔

ڈراما میں کہانی اداکاروں کے عمل اور مکالموں کے ذریعے بیان کی جاتی ہے۔ عمل اور مکالموں کو مخصوص انداز میں ترتیب دینے کو 'پلاٹ' کہا جاتا ہے۔ ڈرامے کے 'پلاٹ' کی ابتدا کسی داخلی یا خارجی کشمکش اور تصادم سے کی جاتی ہے۔ یہ کشمکش اور ٹکراؤ دو اداکاروں کے درمیان ہوتا ہے، جس میں ایک انسان دوسرے انسان سے، ایک خاندان دوسرے خاندان سے، ایک طبقہ دوسرے طبقہ سے اور ایک ملک دوسرے ملک سے متصادم ہوتا ہے۔

آغاز سے اختتام تک ڈرامائی عمل میں تسلسل پایا جاتا ہے، اسے 'ڈرامائی خط' کہا جاتا ہے، یہ خط چھ مرحلوں پر مشتمل ہوتا ہے:

(۱) تمہید: اس میں آگے کی کہانی کو سمجھانے کے لیے گذشتہ واقعے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

(۲) ابتدائے واقعہ: یہاں سے ڈراما کا آغاز ہوجاتا ہے۔

(۳) ارتقا: اس مرحلے میں کشمکش اور تصادم ہونے لگتا ہے۔

(۴) عروج: اس حصے میں کشمکش عروج پر پہنچ جاتی ہے۔
(۵) زوال: یہاں سے کشمکش دور ہونے لگتی ہے۔
(۶) انجام: اس مرحلے میں 'ڈراما' گذرے ہوئے واقعات کی روشنی میں کسی انجام تک پہنچ جاتا ہے۔ اور اسی پر ڈراما کے اختتام ہو جاتا ہے۔

ڈراما اور اسٹیج

چوں کہ ڈراما اسٹیج پر تماشائیوں کے سامنے پیش کی جانے والی صنف ادب ہے، اس لیے ڈراما کے لیے اسٹیج کا تصور جز ولاینفک کی حیثیت رکھتا ہے، لہٰذا ڈراما نگار کو ڈراما نگاری کے وقت اسٹیج کا تصور اور اس کے تقاضوں کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ اب ڈرامے کے تماشائی سننے سے زیادہ دیکھنے میں دل چسپی لینے لگے ہیں، اس لیے مکالمے سے زیادہ عملی پیش کش کی اہمیت ہے۔ تماشائیوں میں بعض وہ ہوتے ہیں، جو محض تفریح طبع کے خواہش مند ہوتے ہیں، اور بعض باشعور اور اعلیٰ ذوق کے حامل افراد بھی ہوتے ہیں، اس لیے ڈراما نگار کو لکھتے وقت ہر ایک کے تسکین ذوق کا خیال رکھنا ناگزیر ہے۔

ڈراما کی اقسام

تأثر کے اعتبار سے ڈراما کی دو قسمیں ہیں: (۱) المیہ (۲) طربیہ۔
(۱) المیہ: اس میں رنج والم اور ہمدردی کا تأثر غالب رہتا ہے۔
(۲) طربیہ: اس میں فرحت وانبساط کا تأثر حاوی رہتا ہے، اور طنز ومزاح کے ذریعے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اس کی درجنوں قسمیں ہو سکتی ہیں، جیسے: سیاسی ڈرامے، سماجی ڈرامے، اصلاحی ڈرامے، مزاحیہ ڈرامے وغیرہ۔ آج کل ریڈیو پر بھی ڈراما پیش کیا جاتا ہے، اسے 'ریڈیو ڈراما' یا 'صوتی ڈراما' کہا جاتا ہے، کیوں کہ اس میں اداکاروں کے عمل اور اسٹیج پر دکھائے جانے والے مناظر کو صداکاری اور صوتی تأثر کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔

ڈراما اور ناول میں فرق یہ ہے کہ ڈراما میں ہر بات عمل اور ایکٹنگ کے ذریعے پیش کی جاتی ہے، جب کہ ناول میں ہر بات بیان کی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے ناول کو انگریزی میں 'پاکٹ تھیٹر' کہا جاتا ہے۔

آج کل بعض مدارس میں ڈراما سے مشابہ کچھ اسی طرح کا عمل 'مکالمہ' اور محادثہ کے عنوان سے پیش کیا جاتا ہے۔

بس فرق یہ ہوتا ہے کہ اس میں کردار نہیں ہوتا۔ اور اس کا مقصد صرف حقائق کا اظہار وانکشاف ہوتا ہے (تفریح طبع نہیں ہوتا) اس لیے 'مکالمہ نگاری' کے لیے بھی 'ڈراما نگاری' کے اجزائے ترکیبی کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔

ترجمہ

کسی تحریر اور خیال کو ایک زبان سے بعینہٖ دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام 'ترجمہ' ہے۔ 'ترجمہ' ایک مستقل اور قدیم فن ہے۔ اسی کے ذریعے ایک زبان کے علوم وفنون کو دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے، جس سے زبانیں پھلتی پھولتی اور فروغ پاتی ہیں۔ ویسے تو ہر دور میں 'ترجمہ نگاری' کی اہمیت مسلم رہی ہے؛ لیکن عصر حاضر میں ترسیل و ابلاغ کے تمام ذرائع کا اسی پر دارومدار ہونے کی وجہ سے اس کی اہمیت وافادیت میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔

ہر زبان کی کچھ نہ کچھ ایسی امتیازات وخصوصیات ہوتی ہیں، جو دوسری زبانوں میں نہیں ہوتیں۔ اسی طرح ہر زبان کا مزاج اور اسلوب بھی دوسری زبان سے مختلف ہوتا ہے، بایں وجہ ترجمہ کا فن قدیم ہونے کے باوجود اس کے کوئی مقررہ اصول وضع نہیں کیے جا سکے ہیں۔ تاہم چند ایسے گُر ہیں جن کا اگر ترجمہ کرتے وقت خیال رکھا جائے؛ تو ترجمہ کرنا آسان ہو سکتا ہے اور وہ درج ذیل ہیں:

(۱) جس زبان سے ترجمہ کیا جائے، پہلے اس زبان کا ادب، ادبی روایات اور روزمرہ استعمال ہونے والے امثال ومحاورات سے اچھی طرح واقفیت حاصل کر لی جائے۔

(۲) جس موضوع اور فن کا ترجمہ کیا جائے، اس موضوع کے حوالے سے مکمل معلومات اور اس فن میں اچھی خاصی مہارت پیدا کر لی جائے۔

(۳) ترجمے میں اپنی زبان کی نزاکت اور مزاج کو قائم رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے، اس لیے مترادفات اور محاورات میں سے وہ الفاظ اور محاورے استعمال کیے جائیں، جو مضمون کے مناسب اور موقع استعمال پر مکمل طور پر فٹ ہو جائیں۔

(۴) محاورات واصطلاحات کے ترجمے کے وقت اگر دوسری زبان میں ان کا متبادل موجود ہو؛ تو فبہا، ورنہ ان کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جائے جو سہل اور عام فہم ہوں۔

(۵) ترجمہ کرتے وقت سب سے پہلے جملے کی ساخت پر خوب غور وخوض کیا جائے، اور اس کے اجزائے ترکیبی کو مکمل گرفت میں لے لیا جائے۔ چوں کہ ہر زبان کے جملوں کی بناوٹ مختلف ہوتی ہے، اس لیے اس زبان کے اجزائے کلام کی ترتیب کے مطابق ترجمہ کیا جائے، مثلاً: اردو کے جملوں میں اجزائے ترکیبی اس طرح ہوتے ہیں:

(۱) فاعل (۲) مفعول (متعلقاتِ فعل) (۳) فعل (۴) فعل امدادی، جیسے:

عارف	ایک خط	گھر	بھیج	دے گا
فاعل	مفعول	متعلقاتِ فعل	فعل	فعل امدادی

جب کہ عربی میں سب سے پہلے فعل، پھر فاعل، اس کے بعد مفعول اور متعلقاتِ فعل ہوا کرتے ہیں، جیسے:

یقرأ	حامدٌ	کتاباً	منذ یوم الجمعة
فعل	فاعل	مفعول	متعلقاتِ فعل

اسی طرح اردو اور عربی دونوں کے برخلاف انگریزی میں اجزائے کلام کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے: (۱) فاعل (۲) امدادی فعل (۳) فعل (۴) مفعول۔ جیسے:

KHALID	IS	READING	ABOOK
فاعل	امدادی فعل	فعل (حال)	مفعول

لہٰذا عربی اور انگریزی کے مذکورہ بالا دونوں جملے کا اردو میں ترجمہ، ان دونوں کے اجزائے کلام کی ترتیب کے مطابق اس طرح نہیں کیا جائے گا کہ پڑھ رہا ہے حامد ایک کتاب جمعہ کے دن سے۔ (عربی کا) اور خالد ہے پڑھ رہا ایک کتاب۔ (انگریزی کا)؛ بلکہ ان دونوں جملوں کا اردو کے اجزائے کلام کی ترتیب کے موافق اس طرح ترجمہ کیا جائے گا: حامد جمعے کے دن سے ایک کتاب پڑھ رہا ہے۔ اور خالد ایک کتاب پڑھ رہا ہے۔ اسی طرح اردو کا دوسری زبان میں ترجمہ کرتے وقت اس زبان کے اجزائے کلام کی ترتیب کا لحاظ رکھا جائے گا۔

(۶) صلہ جاتوں کا ترجمہ وہیں کیا جائے گا؛ جہاں زبان ان کا متقاضی ہو، اور جہاں زبان ان کا متقاضی نہ ہو؛ وہاں ان کا ترجمہ نہیں کیا جائے گا، جیسے: عربی میں بولا جاتا ہے: ذھبتُ الیٰ المحطة اس میں 'ذہب' فعل کا صلہ 'الیٰ' ہے، جس کے معنی: تک، طرف کے ہیں۔ چوں کہ اردو زبان یہاں اس کے ترجمے کا متقاضی نہیں ہے، اس لیے 'میں اسٹیشن کی طرف گیا' ترجمہ نہیں کیا جائے گا؛ بلکہ یہ کیا جائے گا کہ: 'میں اسٹیشن گیا'۔

اسی طرح انگریزی کا ایک جملہ ہے: ''There was a king'' اس کا اردو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ترجمہ ہوگا: ''ایک بادشاہ تھا''۔ یہ نہیں ہوگا کہ: ''یہاں ایک بادشاہ تھا''؛ کیوں کہ انگریزی میں یہاں پر there کا لفظ جملے کی تکمیل کے لیے مبتدا کی ضرورت کے پیشِ نظر تھا۔ اردو میں اس کی ضرورت نہیں، اس لیے

اردو میں ترجمہ کرتے وقت ''یہاں'' کا لفظ شامل کرنا زائد بھی ہوگا اور بے محل بھی اور کلام کا مفہوم بھی تبدیل ہو جائے گا۔

(۷) ترجمہ کرنے کے دوران مفہوم کی مکمل وضاحت کے لیے بعض جگہ ایک آدھا لفظ کم کرنے یا بڑھانے کی ضرورت پڑتی ہے؛ کیوں کہ ایک زبان کے طرز بیان میں کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں، جن کا استعمال اس میں ناگزیر ہوتا ہے، جب کہ وہ دوسری زبان کے لیے قطعی غیر ضروری؛ اس لیے ایسی صورت میں دونوں زبانوں کے مزاجوں اور جملوں کی ساخت میں مماثلت اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے الفاظ کو گھٹانے بڑھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔

(۸) ترجمے میں وہی اسلوب اور طرز بیان اپنانا ضروری ہے جو اصل زبان میں ہے، مثلاً: اخبار کے ترجمے میں اخباری زبان واسلوب اور ادبی مضامین کے ترجمے میں ادیبانہ اسلوب اختیار کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح اصل زبان میں پائے جانے والے جذبات کی پوری پوری عکاسی کرنا بھی ناگزیر ہے۔

(۹) ترجمے والی زبان میں الفاظ کی ترتیب کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے، کیوں کہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جملے کے ہر ہر جز کا ترجمہ تو صحیح ہوتا ہے، لیکن الفاظ کی ترتیب میں الٹ پھیر ہونے کی وجہ سے جملے کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے، جیسے: 'حامد پڑھ رہا ہے' کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے؛ تو ترجمہ ہوگا: .Hamid is reading لیکن اس کی ترتیب بدل دی جائے، مثلاً یوں کر دیا جائے کہ ?Is Hamid reading تو اگرچہ اردو جملے کے ہر ہر جز کا ترجمہ ہوگیا، لیکن ترتیب بدل دینے کی وجہ سے سادہ جملہ استفہامیہ جملہ میں تبدیل گیا، اور اس کا مفہوم بدل کر یہ ہوگیا کہ ''کیا حامد پڑھ رہا ہے؟''۔

(۱۰) کبھی کبھی ترجمے والی زبان سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے جملہ اسمیہ کا جملہ فعلیہ سے، جملہ فعلیہ کا جملہ اسمیہ سے، فعل لازم کا فعل متعدی سے، فعل متعدی کا فعل لازم سے، معروف کا مجہول سے، مجہول کا معروف سے اور صلہ وموصول کا اسم فاعل سے ترجمہ کیا جاتا ہے، جیسے: عربی جملوں کے ترجمے میں:

(۱) انما المرء بأصغریہ: قلبه ولسانه: آدمی اپنی دو چھوٹی چیزوں: دل اور زبان سے پہچان لیا جاتا ہے۔
(۲) تنقسم الکلمة الیٰ ثلاثة اقسامٍ: اسم، وفعل، وحرفٍ: کلمے کی تین قسمیں ہیں: اسم، فعل اور حرف۔
(۳) انتقل الرجل الذی کان ھنا امس، الیٰ دلھی: کل یہاں موجود شخص دہلی چلا گیا۔ پہلی مثال میں جملہ اسمیہ کا جملہ فعلیہ سے، دوسری مثال میں جملہ فعلیہ کا جملہ اسمیہ سے اور تیسری مثال میں صلہ موصول کا اسم فاعل سے ترجمہ کیا گیا ہے۔

(۱۱) ترجمہ مکمل کرنے کے بعد ترجمہ اور اصل مضمون دونوں کو بار بار پڑھنا چاہیے، تا کہ معلوم ہو جائے کہ اصل مدعا ادا ہو رہا ہے یا نہیں۔ اگر نہیں ہو رہا ہے، تو الفاظ کی تراش خراش کر کے اس خامی کو دور کیا جائے، اور اصل کے مطابق بنایا جائے۔

(۱۲) ترجمہ میں وہی الفاظ لکھے جائیں، جن کے معنی و مفہوم سے اچھی طرح واقفیت ہو۔ اگر کسی لفظ کے معنی و مفہوم میں ذرا بھی شک و تردد ہو؛ تو فوراً لغت کا سہارا لیا جائے، سستی و کاہلی کی وجہ سے اس کو لغت دیکھے بغیر نہ لکھ دیا جائے۔ کیوں کہ ہو سکتا ہے کہ آپ کے ذہن میں جو معنی ہے، وہ نہ ہو، اور ترجمہ کچھ کا کچھ ہو جائے۔

ترجمے کی اقسام

یوں تو ترجمے کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں؛ لیکن مجموعی تاثر کے لحاظ سے اس کی تین قسمیں ہیں: لفظی ترجمہ۔ با محاورہ ترجمہ۔ آزاد ترجمہ۔

لفظی ترجمہ: اس کا حاصل یہ ہے کہ ہر ہر لفظ کا ترجمہ کیا جائے اور اصل زبان کے الفاظ سے ترجمے کی زبان کے الفاظ کو قریب سے قریب تر رکھا جائے؛ لیکن اس بات کا خیال رہے کہ جملہ بے ربط اور زبان و بیان کا خون نہ ہونے پائے، بلکہ اس میں دل کشی اور شگفتگی برقرار رہے۔

با محاورہ ترجمہ: اس سے مراد یہ ہے کہ ایک زبان میں مستعمل محاوروں کا دوسری زبان کے محاوروں سے ترجمہ کیا جائے۔ بہ الفاظ مختصر محاورے کا محاورے سے ترجمہ کیا جائے؛ لیکن شرط یہ ہے کہ محاورے برمحل واقع ہوتے ہوں اور مفہوم میں کسی تبدیلی کے بغیر ترجمہ فصیح اور زبان کا مزاج و انداز دونوں برقرار رہتے ہوں، گویا ایسا معلوم ہو کہ یہ ترجمہ نہیں؛ بلکہ خود اسی زبان کا مضمون ہے، جیسے: عربی کا ایک محاورہ ہے: 'جعل الحبة قبةً' اس کا لفظی ترجمہ تو یہ ہوگا کہ 'اس نے دانے کو گنبد بنا دیا'؛ لیکن اس کا با محاورہ ترجمہ یہ ہوگا کہ 'اس نے رائی کے دانے کو پہاڑ بنا دیا'۔ اسی طرح انگریزی کا ایک جملہ ہے:: Mend Your Ways اس کا لفظی ترجمہ تو یہ ہوگا کہ ''اپنا راستہ درست کرو'' جب کہ اس کا با محاورہ ترجمہ یہ ہوگا کہ ''اپنی چال چلن ٹھیک کرو''۔

با محاورہ ترجمہ کرنے میں کبھی یہ مشکل درپیش ہوتی ہے کہ دوسری زبان میں اس کا متبادل محاورہ نہیں ملتا، کیوں کہ ہر محاورے کا اپنا ایک سماجی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر ہوتا ہے اور اسی کے مشابہ واقعہ میں استعمال ہوتا ہے، ہر جگہ استعمال نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں اصل مفہوم کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ محاورے کی پوری لطافت اپنے اندر سمیٹ لے۔

آزاد ترجمہ: اس میں صرف مرکزی خیال اور مفہوم کو منتقل کیا جاتا ہے۔ آزاد ترجمہ نگار متن کے الفاظ کے پیچ وخم میں الجھے بغیر صرف مفہوم کو اپنی زبان اور اپنے الفاظ میں بیان کر دیتا ہے؛ لیکن اس میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مصنف کے انداز واسلوب کو کسی حد تک برقرار رکھا جائے اور اس کے احساسات وجذبات کی کما حقہ ترجمانی کی جائے۔ اگر ترجمہ نگاری کے وقت ان تینوں قسموں میں سے کسی قسم میں ترجمہ کرنے کے دوران اس کی شرط پوری کی جائے، تو ان شاء اللہ وہ کامیاب ترجمہ ہوگا۔

فیچر

فیچر مضمون کی ہی ایک قسم ہے۔ البتہ دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مضمون تازہ اور تحقیقی مواد پر مشتمل ہوتا ہے، جب کہ فیچر میں اس کے مقابلے میں کچھ سطحیت ہوتی ہے۔ نیز یہ مضمون کی بہ نسبت آسان اور مختصر ہوتا ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں، جیسے: تفریحی فیچر، تاریخی فیچر، مقامی فیچر، پریکٹیکل فیچر، سائنسی فیچر، طبی فیچر وغیرہ۔

روداد نگاری

کسی خبر، کسی واقعہ یا کسی نوعیت کے مشاہدے وتجربے یا حادثات کی رپورٹ پیش کرنے کو 'روداد نگاری' کہا جاتا ہے۔ اس کے تین طریقے ہیں:

(۱) مساواتی روداد نگاری: اس میں واقعہ بلا کم وکاست اور من وعن بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے اور نہ اختصار سے۔

(۲) مختصر روداد نگاری: اس میں اختصار سے کام لیا جاتا ہے، اور واقعے کی صرف بنیادی اور اہم باتوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

(۳) توضیحی روداد نگاری: اس میں واقعے کی معمولی سی معمولی باتوں کو نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اور کبھی واقعے کے پس منظر کی بھی وضاحت کر دی جاتی ہے۔

روداد نگار موقع اور محل کی مناسبت سے ان تینوں طریقوں میں سے کسی طریقے کے مطابق روداد نگاری کر سکتا ہے۔ آج کل پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا دونوں میں یہ سب طریقے رائج ہیں۔

روداد نگاری کی مختلف قسمیں ہیں، جیسے: جرائم کی روداد نگاری، اجلاس کی روداد نگاری، حادثات کی روداد نگاری، کھیل کود کی روداد نگاری، سماجی تقاریب کی روداد نگاری، جدید انکشافات کی روداد نگاری، تعلیمی روداد نگاری، زرعی روداد نگاری، قانونی روداد نگاری وغیرہ۔ روداد نگاری میں مہارت پیدا کرنے کے لیے جلسے جلوس میں شرکت اور

اخبار کا پابندی سے مطالعہ کرنا چاہیے اور اس کے انداز و اسلوب سے استفادہ کرنا چاہیے۔
نثر کی اور بھی اصناف ہیں، جو اردو میں مستعمل ہیں، لیکن طوالت کے خوف سے ان سے صرف نظر کی جاتی ہے، کیوں کہ ایک مبتدی کے لیے انھیں اصناف سے واقفیت حاصل کر لینا کافی ہے۔

شعری اصناف

شعر کی تعریف: اصناف سخن کی دوسری صنف شاعری ہے۔ شعر کی مختلف تعریف وتشریح کی گئی ہے، چنانچہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ:

''شعر وہ کلام ہے، جو موزوں مقفی و بامعنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو''۔
(اردو عروض، ص ۲ و فن شاعری، ص ۲۳ و ۲۴)

کچھ لوگوں کی رائے یہ ہے کہ بالقصد کی قید کی کوئی ضرورت نہیں۔
''صرف انسانی جذبات لطیف کا منظوم و مقفی عبارت میں اظہار کر دینا کافی ہے''۔
(اردو شاعری، ص ۲)

ڈاکٹر احمد حسن زیات نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ
:''شعر ایسا کلام ہے، جس میں وزن اور قافیہ دونوں کا التزام کیا جاتا ہے، اور عمدہ خیالات اور بلیغ و مؤثر مضامین بیان کیے جاتے ہیں''۔ (تاریخ الادب العربی، ص ۲۵۔)

مولانا حالی کی رائے یہ ہے کہ:
شاعری صرف وزن اور قافیے کا نام نہیں؛ بلکہ اصلی شاعری ان دونوں سے بے نیاز بھی ہو سکتی ہے۔
مولانا شبلی نعمانیؒ شعر العجم میں تحریر فرماتے ہیں کہ:
''جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے؛ وہ شعر ہے''۔
(بحوالہ اصناف سخن، ص ۳)

شاعری کے لیے ضروری شرطیں

ہر علم و فن کے سیکھنے کے لیے کچھ شرائط وضوابط ہوتے ہیں، شاعری جیسا مہتم بالشان فن کے حصول کے لیے بھی کچھ شرائط ہیں؛ جو ذیل کی سطروں میں درج کی جا رہی ہیں:

(۱) قوت متخیلہ یا فطری ملکہ

شاعری کے لیے سب سے بنیادی شرط قوت متخیلہ ہے۔ یہ قوت شاعر میں جس قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی، اسی قدر شاعری بھی اعلیٰ درجے کی ہوگی۔ اور یہ جس قدر ادنیٰ درجے کی ہوگی، اسی قدر شاعری بھی ادنیٰ درجے کی ہوگی۔ یہ ایک فطری ملکہ ہوتا ہے، جسے شاعر اپنی ماں کے پیٹ سے ہی سیکھ کر آتا ہے۔ اسے جہد و اکتساب سے حاصل نہیں کیا جاسکتا، اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں (جو کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں) کچھ کمی ہے، تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کرسکتا ہے، لیکن اگر یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں ہے، تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضے میں کیوں نہ ہو، وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ اس لیے ہر کس و ناکس کو اس کوچے میں قدم نہیں رکھنا چاہیے، بلکہ صرف اسی کو رکھنا چاہیے، جسے قدرت کی طرف سے یہ فطری ملکہ عطا کیا گیا ہو۔ (مستفاد از مقدمہ شعر و شاعری، ص ۴۱ و ۴۲۔ اور ۹۳)

(۲) کائنات کا مطالعہ

شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے دوسری شرط نسخۂ کائنات اور بطور خاص فطرت انسانی کا مطالعہ ضروری ہے جب تک انسان کی مختلف حالتوں اور زندگی میں درپیش مسائل کو تعمق کی نگاہ سے نہیں دیکھا جائے گا، شاعری میں کمال حاصل کرنا ناممکن ہوگا۔ (ایضا، ص ۴۶)

(۳) تفحص الفاظ

تیسری شرط تفحص الفاظ اور ان کا حسن انتخاب ہے، جن کے ذریعے شاعر اپنی بات اور اپنا خیال سامعین کے روبرو پیش کرتا ہے۔ شاعری میں کمال پیدا کرنے کے لیے اس شرط کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔

(۴) اساتذۂ فن کے کلام کا مطالعہ

فن کے اساتذہ اور اعلیٰ درجے کے شعرا کا کلام یاد ہونا بھی ضروری ہے، تاکہ ان کے اسلوبوں اور ترکیبوں پر اپنے شعر کی بنیاد رکھی جاسکے۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ ایک بار اساتذۂ کرام کے کلام پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد اس کو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیے؛ کیوں کہ اس کا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا، ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال سے ہمیشہ مانع ہوگا؛ لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائے گا، تو بہ سبب اس رنگ کے، جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے، اس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہوگا کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب، جیسے

کہ استاذ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں، بنا تا چلا جائے گا۔

(مستفاد از الفراستہ، ص/۵۔ مقدمہ شعر شاعری، ص/۵۸)

(۵) وقت اور جگہ کی تعیین

شاعری میں درک و بصیرت حاصل کرنے کے لیے شعر لکھنے کا وقت اور جگہ کی تعیین بھی ایک ضروری امر ہے۔ اس سلسلے میں مختلف لوگوں کی مختلف رائیں ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ کسی ایسی جگہ کا انتخاب کرنا چاہیے، جہاں قدرتی مناظر اور فطری حسین نظارے ہوں، جیسے: آبشار اور نہر کے کنارے، اور جہاں تنہائی کا پرسکون ماحول ہو۔ شاعری کا سب سے بہترین وقت صبح کا وقت ہے، کیوں کہ اس وقت معدہ خالی اور ذہن و دماغ بالکل تروتازہ رہتا ہے، جس سے مضمون کی آمد زیادہ ہوتی ہے۔ (ماخوذ از: الفراستہ، ص/۵)

بعض حضرات کی رائے ہے کہ رات کو سونے سے پہلے کا وقت شاعری کے لیے بہت موزوں ہے۔ مولانا حالی کی رائے یہ ہے کہ فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو جائے۔ (مقدمہ شعر و شاعری، ص/۱۲۰)

شاعری سیکھنے کے طریقے

مذکورہ بالا ہدایات کو مدنظر رکھتے ہوئے شعر بنانے کی مشق اس طرح سے کیجیے کہ کسی بڑے شاعر کی کوئی نظم منتخب کر لیجیے اور اس کے پہلے مصرعے کو چھپا کر دوسرے مصرعے پر غور و فکر کیجیے۔ اس سے جو مفہوم سمجھ میں آئے، اس کے مطابق پہلا مصرع لگانے کی کوشش کیجیے۔ اسی طرح پوری نظم کے ساتھ یہ عمل کیجیے۔ اس سے فراغت کے بعد موازنہ کیجیے اور دیکھیے کہ آپ کے بنائے ہوئے مصرعے بحر پر ٹھیک اترتے ہیں یا نہیں۔ اگر نہیں اترتے ہیں، تو الفاظ کو ردو بدل کر کے اسے ٹھیک کیجیے۔

جب اس میں خوب مشق کر لیں، تو کسی قافیے کو منتخب کر کے کسی اچھے خیال کو نظم کیجیے۔ اور پہلے دوسرا مصرع بنائیے، اس کے بعد پہلا مصرع اس کے ساتھ جوڑیے۔ اس لیے کہ اس کے برعکس کرنے سے دوسرا مصرع لگانا انتہائی دشوار ہوتا ہے۔ اور اگر بہ مشکل تمام لگا بھی لیا جاتا ہے، تو اس میں وہ چستی اور خوبی پیدا نہیں ہو پاتی، جو پہلی شکل میں ہوتی ہے۔ نیز اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ دونوں مصرعے مضمون کے اعتبار سے بالکل ہم آہنگ ہوں، وہ الگ الگ اور بے جوڑ معلوم نہ ہوں۔ اس کے لیے مناسب تدبیر یہ ہے کہ اس نظم کو نثر بنا کر دیکھیے۔ اگر مضمون مربوط رہتا ہے تو ٹھیک ہے اور اگر نہیں رہتا ہے تو حذف و اضافہ اور ردو بدل کر کے اسے ٹھیک کیجیے، اگر

ان باتوں پر عمل کرتے ہوئے پیہم مشق جاری رکھیں گے، تو عنقریب ایک باکمال شاعر کے روپ میں نظر آنے لگیں گے، ان شاء اللہ تعالیٰ۔ (مستفاد از: فن شاعری ص/۱۸۶ تا ص/۱۹۲)

شاعری سیکھنے کے حوالے سے شیخ الادب مولانا اعزاز علی صاحب امروہویؒ لکھتے ہیں کہ:

''جب میں نے شاعری سیکھنی شروع کی، تو میرے ایک استاذ نے مجھے یہ وصیت کی کہ صبح جب تم بیدار ہوا کرو، تو اس وقت ایک ہی قافیہ اور ایک ہی خیال پر مشتمل کم سے کم چالیس اشعار نظم کرو (خواہ وہ فصیح ہوں یا غیر فصیح) جب چالیس اشعار بنالو، تو انھیں آگ میں جلادو یا پھاڑ کر پھینک دو۔ اگر اس طرح پیہم چالیس دن تک کرتے رہو گے، تو تم ایک دن ضرور باکمال شاعر بن جاؤ گے''۔ (الفراسہ، ص/۵)

اچھے اشعار کی پہچان

ایک اچھے شعر کی خوبیوں کو ملٹن نے مختصر لفظوں میں یوں بیان کیا ہے کہ:

''سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو''۔ (مقدمہ شعر و شاعری، ص/۶۰)

مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں ان خوبیوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''سادگی: ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو؛ مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو، تحاور اور روز مرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی، اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاور اور روز مرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما وفضلا کی؛ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں، جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورود ہیں''۔

(مقدمہ شعر و شاعری، ص/۶۰)

اصلیت: اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقتاً نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے، بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو، یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو؛ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے، اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کردی تو کچھ مضائقہ نہیں''۔ (ایضاً، ص/۶۵)

جوش: جوش سے مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرایۂ بیان میں بیان کیا جائے، جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا؛ بلکہ خود مضمون نے شاعر کو

مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے"۔ (ایضاً،ص/٦٩)

چند شعری اصطلاحیں

شعر: جس میں مقررہ اوزان میں سے کسی وزن اور قافیے کا التزام کیا جاتا ہے۔

مصرع: نصف شعر کو مصرع کہا جاتا ہے، خواہ وہ پہلا ہو یا دوسرا۔

بیت: جس شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں، جیسے:

کہے ایک جب سن لے انسان دو
زباں حق نے دی ایک اور کان دو

فرد: جس شعر کے مصرعے ہم قافیہ نہ ہوں، جیسے:

ہیں سبکدوش سدا قید الم سے آزاد
کب گرفتار قفس مرغ نظر ہوتا ہے

ردیف: قافیہ کے بعد مصرع کے آخر میں یکساں طور پر بار بار آنے والے لفظ یا الفاظ کو ردیف کہا جاتا ہے، مثال دیکھیے:

سکوت شام مٹاؤ، بہت اندھیرا ہے
سخن کی شمع جلاؤ، بہت اندھیرا ہے
ہر اک چراغ سے تیرگی نہیں مٹتی
چراغ اشک جلاؤ، بہت اندھیرا ہے
چمک اٹھیں گی سیہ بختیاں زمانے کی
نوائے درد سناؤ، بہت اندھیرا ہے

ان اشعار کے آخر میں 'بہت اندھیرا ہے' کے الفاظ، اس غزل کی ردیف ہیں۔

قافیہ: ردیف سے عین قبل آنے والے لفظ کو قافیہ کہا جاتا ہے، جیسے مذکورہ بالا اشعار میں مٹاؤ جلاؤ اور سناؤ قافیہ ہیں۔

بحر: وہ چند موزوں کلمے، جن پر شعر کا وزن ٹھیک کرتے ہیں۔

وزن: کلام میں دو کلموں کی حرکات و سکنات میں برابر ہونے کا نام "وزن" ہے۔

زمین: اس سے مراد قافیہ، ردیف اور وزن ہیں، جن پر شعر کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔
مطلع: غزل کے پہلے شعر کو کہا جاتا ہے، جیسے: ڈاکٹر کلیم عاجزؔ کی ایک غزل کا مطلع ہے: ؎

زخموں کے نئے پھول کھلانے کے لیے آ
پھر موسم گل یاد دلانے کے لیے آ

مقطع: غزل کے آخری شعر کو مقطع کہا جاتا ہے، جس میں شاعر اپنا تخلص (قلمی نام) استعمال کرتا ہے، اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے: ؎

وہ اٹھا شور ماتم آخری دیدار میت پر
اٹھا اب چاہتی ہے نعش فانیؔ دیکھتے جاؤ

شعر کی اقسام واصناف

مغربی مؤرخین نے معنی اور خیال کے اعتبار سے شعر کی تین قسمیں کی ہیں:

(۱) شعر غنائی یا وجدانی: ایسے شعر کو کہا جاتا ہے، جس میں شاعر اپنے دلی جذبات واحساسات کو بیان کرتا ہے۔

(۲) شعر قصصی: ایسے شعر کو کہا جاتا ہے، جس میں جنگوں کے حالات اور قومی مفاخر قصے اور کہانیوں کی شکل میں بیان کیے جاتے ہیں، جیسے کہ: حسن بن اسحاق فردوسی کا شاہ نامہ شعر قصصی پر مشتمل ہے۔

(۳) شعر تمثیلی: ایسے شعر کو کہا جاتا ہے جس میں شاعر کسی واقعے کا سہارا لیتا ہے اور افراد واشخاص کا تصور کے ذریعے کردار کی متحرک شکل دے کر اشعار کی لڑی میں پرو دیتا ہے۔ (تاریخ الادب العربی، ص/۲۶)

تقسیم عروضی کے اعتبار سے شعر کی متعدد قسمیں ہیں، جو درج ذیل ہیں:

غزل

غزل کے لغوی معنی ہیں: شعر میں عورتوں سے عشق وشیفتگی کی باتیں کرنا اور ان کے حسن وجمال کی تعریف کرنا۔
اور اصطلاح میں غزل ایسی نظم کو کہتے ہیں، جس کا ہر شعر معنوی طور پر مکمل اور دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اس لیے غزل پر کوئی عنوان نہیں لگایا جاتا۔ غزل میں عاشق ومعشوق کی داستانیں، وصال وفراق کی کہانیاں، رنج والم کے قصے، جدائی وجفائی کے افسانے اور حسن وعشق ہی کی باتیں بیان نہیں کی جاتیں؛ بلکہ مذہب واخلاق، اصلاح وتصوف اور رندی وسرمستی سے لے کر سیاسی وسماجی خیالات، معاشرتی احوال، فلسفیانہ باتیں، تعریف وتوصیف اور

مظاہر فطرت غرض ہر قسم کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔ ایک غزل میں کم سے کم پانچ یا سات اشعار ہوتے ہیں۔ زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ شکل کے اعتبار سے غزل کے چار اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں: (۱) مطلع (۲) قافیہ (۳) ردیف (۴) مقطع۔

مطلع کے دونوں مصرعوں کی ردیف اور قافیہ ایک ہوتا ہے، اور مطلع کے بعد صرف دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیے کی پابندی کی جاتی ہے اور پہلے مصرع میں پابندی نہیں کی جاتی۔ بعض غزلوں میں ردیف کی پابندی نہیں کی جاتی، صرف قافیے کی، کی جاتی ہے اور کبھی شاعر مقطع کے بجائے مطلع ہی میں اپنا تخلص استعمال کر لیتا ہے، جیسے: ڈاکٹر کلیم عاجز کی ایک غزل کا مطلع ہے کہ:

وہ ستم نہ ڈھائے تو کیا کرے ، اسے کیا خبر کہ وفا ہے کیا ؟
تو اسی سے پیار کرے ہے کیوں یہ کلیم تجھ کو ہوا ہے کیا ؟

مخدوم محی الدین کی غزل سے ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

بانسری کی سریلی سہانی صدا
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر

یاد کے چاند دل میں اترتے رہے
چاندنی جگمگا تی رہی رات بھر

کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

قصیدہ

قصیدہ ایک ایسی نظم ہے، جس میں کسی کی تعریف یا مذمت، یا وعظ و نصیحت یا شکوہ و شکایت بیان کی جاتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں مدح و ستائش اور مذمت و ہجو کے علاوہ مذہبی

خیالات، موسم کی کیفیات، مناظر فطرت وغیرہ بھی بیان کیے جاتے ہیں۔اس میں غزل کے برخلاف خیالات ومضامین مسلسل اور مربوط ہوتے ہیں۔اس لیے اس پر عنوانات بھی لگائے جاتے ہیں۔غزل کی طرح مطلع کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف یا صرف ہم قافیہ ہوتے ہیں۔قصیدہ کے اجزائے ترکیبی چار ہیں: (۱) تشبیب (۲) گریز یا مخلص (۳) مدح (۴) مدعا و دعا۔

قصیدے کے ابتدائی اشعار کو 'تشبیب' کہا جاتا ہے، جس میں تمہید کے طور پر محبوب کے تذکرے، موسم بہار کی منظر کشی اور عشق ومحبت کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔تشبیب کا مقصد مدح کے لیے فضا سازگار بنانا اور ممدوح کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہوتا ہے۔ یہ قصیدے کی جان ہوتی ہے، تشبیب کا موضوع جتنا عمدہ اور اچھوتا ہوتا ہے، قصیدہ بھی اتنا ہی دل کش ہوتا ہے۔ذوق کے قصیدے کی یہ تشبیب دیکھیے:

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر گھر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

نظر خلق سے چھپ سکتے نہیں اہلِ صفا تہِ دریا سے بھی جا ڈھونڈ نکالا گوہر

رزق تو در خورِ خواہش ہے پہنچتا سب کو
مرغ کو دانہ ملا، ہنس نے پایا گوہر

تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر اس طرح چھیڑ دیتا ہے کہ پچھلے مضامین کا جز معلوم ہونے لگتا ہے، گویا بلا قصد بات میں بات پیدا ہوگئی ہے، اسے، گریز، یا مخلص کہتے ہیں۔اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ حصہ تشبیب اور مدح کے بے ربط اجز میں ربط پیدا کرتا ہے۔ذوق کے ایک قصیدے میں گریز کی مثال دیکھیے:

تشبیب کا آخری شعر

ہر روز جامِ بادۂ روشن کو مجھ کو شغل ہے مثل شغلِ آئینہ وشغلِ آفتاب

گریز کا شعر:

پرہیز یہ مرا ہے کہ تقویٰ سے ہے گریز تقویٰ مرا ہے یہ کہ توبہ سے اجتناب

لیکن ہے ابرِ رحمتِ باری سے درفشاں دامانِ ترمرا روشِ دامنِ سحاب

گریز کے بعد مدح کی باری آتی ہے اور یہی قصیدے کا اصل موضوع ہے۔اس میں شاعر ممدوح کے کارناموں کی تفصیل اور اوصاف کا اظہار پرشوکت الفاظ اور شان دار انداز میں کرتا ہے اور کبھی کبھی مبالغہ آرائی سے بھی کام لیتا

ہے۔ذوق کے قصیدے کے یہ مدحیہ اشعار دیکھیے:

اے خدیو داد اگر نامی ببر فرخ صفت   شاہِ والا، جا والا، قدر والا منزلت

ابر احسان وعطا سر چشمۂ جو دوسخا   معدنِ علم وحیا کوہِ وقار وتمکنت

آسمانِ فضل ودانش، کوکبِ برجِ شرف   ماہِ اوجِ منزلت مہر سپہر مکرمت

مدح کے بعد 'دعا' اور 'مدعا' کا نمبر آتا ہے۔اس میں شاعر آنے احوال والے کا تذکرہ کرتا ہے اور عرضِ مدعا کے تحت بخشش ونوازش کا خواہش مند ہوتا ہے اور آخر میں ممدوح اور اس کے عزیز واقارب کو دائمی خوش حالی اور مسرت کی دعائیں دیتا ہے اور مخالفین کے لیے بد دعا کرتا ہے۔اور اسی پر قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ذوق کے قصیدے سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

لکھے گر خامہ ترا وصفِ شمیمِ اخلاق
توہر اک نقطہ ہو اک نافۂ مشک تبت

منتہی ہوں نہ کبھی تیرے صفاتِ نیکو
گر بیاں کیجیے تاحشر صفت بعدِ صفت

ذوقؔ کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم سخن
کہ زباں کو ہے نہ یارا، نہ قلم کو طاقت

عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں
باشکوہ وحشم وجاہ وبہ عمر وصحت

خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگِ نشاط
اور بد خواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

ممدوح کے اعتبار سے قصیدے کی چار قسمیں ہیں:

(۱) حمدیہ: جس میں خدا تعالیٰ کی تعریف بیان کی جاتی ہے۔

(۲) نعتیہ: جو سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں کہا جاتا ہے۔

(۳) منقبت: جو بزرگانِ دین کی شان میں لکھا جاتا ہے۔

(۴) مدحیہ: جس میں بادشاہوں اور رؤساؤں کی تعریف کی جاتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی مختلف قسمیں ہیں، ملاحظہ فرمائیے:
کسی کی تعریف میں ہو، تو 'مدحیہ'۔ کسی کی مذمت میں ہو، تو 'ہجویہ'۔ وعظ و نصیحت کا مضمون ہو، تو 'وعظیہ'۔ بہار وگلزار کا تذکرہ ہو، تو 'بہاریہ'۔ حسن و عشق کا بیان ہو، تو 'عشقیہ'۔ حالات و کیفیات یا شکوہ وشکایات کے مضامین پر مشتمل ہو، تو 'حالیہ'۔ مفاخر بیان کیے گئے ہوں، تو 'فخریہ'۔ دنیا کی مذمت اور برائی کی گئی ہو، تو 'شہر آشوب' یا 'جہاں آشوب'۔ ان کے علاوہ جیسے: خطابیہ، بیانیہ وغیرہ۔

قصائد کو ردیف یا قافیے کے آخری حرف سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، جیسے: اگر آخر میں لام ہو، تو قصیدہ لامیہ کہا جاتا ہے اور اگر میم ہو، تو قصیدہ میمیہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

مثنوی

مثنوی عربی کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں: دو دو۔ مثنوی ایسی نظم کو کہا جاتا ہے، جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں اور مطلع کی طرح قافیہ و ردیف یا صرف قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں اور ہر شعر کا قافیہ بقیہ دوسرے اشعار سے مختلف ہوتا ہے مثال دیکھیے: ؎

اقربا میرے ہو گئے آگاہ
تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے ہو رہے ہیں آپس میں
بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں

ان دونوں شعروں میں الگ الگ قافیے ہیں اور صرف قافیے کی پابندی کی گئی ہے۔

مثنوی ایک طویل نظم ہوتی ہے، جس میں اخلاقی قصے، مذہبی موضوعات، تصوف کے مسائل، سیاسی و تاریخی واقعات، میدان کا رزار کے ہنگامے، تہذیبی و سماجی زندگی کے نقشے، مناظر فطرت کی کیفیات اور عشقیہ داستانیں؛ غرض ہر قسم کے خیالات و موضوعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی کا مضمون مسلسل اور مربوط ہوتا ہے۔ عام طور پر مثنویاں درج ذیل عناصر ترکیبی پر مشتمل ہوتی ہیں: حمد۔ نعت۔ منقبت۔ مناجات۔ بادشاہ یا امرا کی مدح۔ تعریفِ شعر سخن۔ سبب تالیف۔ اصل قصہ۔

مثنوی کی دو قسمیں ہیں: (۱) توضیحی (۲) بیانیہ۔

توضیحی مثنوی میں اگر چہ وضاحت سے کام لیا جاتا ہے، تاہم اس میں کوئی قصہ یا واقعہ بیان نہیں کیا جاتا۔ اور

بیانیہ میں کوئی واقعہ نظم کیا جاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس کی دو قسمیں ہیں: (۱) بزمیہ (۲) رزمیہ۔ اول الذکر میں کوئی قصہ نظم کیا جاتا ہے جب کہ آخر الذکر میں جنگ وجدال اور جھگڑوں کے حالات قلم بند کیے جاتے ہیں۔

مرزا شوق کی آخری مثنوی: زہرِ عشق سے یہ چند اشعار دیکھیں:

ایک قصہ عجیب لکھتا ہوں　　داستانِ غریب لکھتا ہوں

تازہ اس طرح کی حکایت ہے　　سننے والے کو جس سے حیرت ہے

جس محلے میں تھا ہمارا گھر　　وہیں رہتا تھا ایک سوداگر

ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں　　شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں　　غیرتِ حور تھی حقیقت میں

اس سن و سال پر کمالی خلیق　　چال ڈھال انتہا کی نستعلیق

مرثیہ

مرثیہ ایک ایسی نظم ہے، جس میں کسی کی وفات پر حسرت وافسوس کا اظہار کیا جاتا ہے اور اس میں مرنے والے کے اوصاف وفضائل بیان کیے جاتے ہیں، اور اس کی جدائی پر اپنے رنج وغم کے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مرثیے کے لیے کسی خاص ہیئت یا شکل کی قید نہیں۔ اسے غزل، نظم، مربع، مخمس، مسدس اور مثنوی ہر شکل میں لکھا جاسکتا ہے۔ مرثیے کے درج ذیل عناصر ترکیبی ہوتے ہیں: (۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) رخصت (۴) آمد (۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت (۸) بین۔

'چہرہ' مرثیے کا تعارفی وتمہیدی حصہ ہوتا ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، صبح کا منظر، چڑیوں کی چہچہاہٹ، رات کا سماں اور دنیا کی بے ثباتی وغیرہ کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیے کا چہرہ ملاحظہ کیجیے:

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہر ہائے آب دار

اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جو آب کے

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

'سراپا' میں مرثیے کے ہیرو کی شخصیت اور اس کے خدو خال کا تعارف کرایا جاتا ہے۔اور اس کے بدن پر سجے ہوئے جنگی ہتھیار کی مرقع کشی کی جاتی ہے۔سراپا بیان کرتے وقت شاعر تشبیہات واستعارات کا سہارا لیتا ہے اور اپنا زورِ قلم صرف کر دیتا ہے۔دبیؔر کے یہ اشعار دیکھیے:

آئینہ کہا رخ کو تو کچھ بھی نہ ثنا کی   صنعت وہ سکندر کی، یہ صنعت ہے خدا کی
اگر آنکھ کو نرگس کہوں ،ہے عینِ حقارت   نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت

'رخصت' میں میدانِ جنگ میں جانے کے لیے ہیرو اپنے عزیز واقارب سے اجازت لیتا ہے اور سر پر کفن باندھ کر میدان کا رخ کرتا ہے۔اس موقعے پر عزیزوں اور رشتے داروں کے جذباتِ محبت اور قوتِ ایمانی کے مرقعے کھینچے جاتے ہیں۔انیسؔ کے مرثیے کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

تھم کے چلائے کہ اے زینب و کلثوم   تم سے رخصت کو پھر آیا ہے حسین مظلوم
اب مرے قتل کے درپے ہے یہ سب لشکرِ شوم   ہاں جگا دو اسے غش ہو جو سکینہ معصوم
نہیں ملتا جو زمانے سے گذر جاتا ہے
کہ دو عابد سے کہ مرنے کو پدر جاتا ہے

'آمد' میں میدانِ جنگ پہنچنے کا تذکرہ ہوتا ہے۔اس میں منظر زیادہ طویل نہیں ہوتا۔اس کے اشعار رخصت اور رجز سے جڑے ہوتے ہیں۔آمد میں کبھی گھوڑوں کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔انیسؔ کے مرثیے سے یہ بند دیکھیے:

کہ کے یہ باگ پھرائی طرفِ لشکر شام   پڑ گیا خیمۂ ناموسِ نبی میں کہرام
رن میں گھوڑے کو اڑاتے ہوئے آئے جو امام   رعب سے فوج کے دل ہل گئے ،کانپے اندام
سر جھکے ان کے جو کامل تھے زباں دانی میں
اڑ گئے ہوش فصیحوں کے رجز خوانی میں

'رجز' میں میدانِ جنگ میں ہیروں کی زبان سے خود اس کا تعارف ،اپنے حسب ونسب پر فخر ،ابا واجداد کے کارناموں کا تذکرہ اور جنگی مہارت کا اظہار کیا جاتا ہے۔انیسؔ کے مرثیے سے ایک بند ملاحظہ ہو:

دنیا ہو ایک طرف تو لڑائی کو سر کروں   آئے غضب خدا کا اُدھر ،رخ جدھر کروں
بے جبرئیل کا رِ قضا و قدر کروں   انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

'رزم' مرثیے کا انتہائی اہم حصہ ہوتا ہے۔اس میں جنگی کیفیات کا نقشہ کھینچتے ہوے جنگ کی تیاری، لشکر کے ساز وسامان، تلواروں کی چمک، سپاہیوں کی بہادری اور جاں توڑ مقابلے کا بیان ہوتا ہے، جن سے جنگ کی ہو بہو تصویر سامنے آجاتی ہے۔یہ اشعار دیکھیے:

نیزے ہلے، وہ چل گئیں چوٹیاں کہ الاماں   ہر طعن قہر کی تھی قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑیں سناں   دو اژدھے گتھے تھے نکالے ہوے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

'شہادت' کا حصہ بھی بڑا جان دار ہوتا ہے۔اس میں ہیرو کی جرأت و بہادری، جان بازی سے لڑنے، زخموں سے چور چور ہوکر بے جان ہونے، دادِ شجاعت دینے اور جامِ شہادت نوش کرنے کے احوال لکھے جاتے ہیں۔مرثیۂ انیسؔ کے اس بند کو دیکھیے:

حضرت یہ کہتے تھے کہ چلا خلق سے پسر   اتنی زبان ہلی کہ خدا حافظ اےُ پسر
ہچکی جو آئی ،تھام لیا ہاتھ سے جگر   انگڑائی لے کے رکھ دیا شہ کے قدم پہ سر
آباد گھر لٹا شہ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

'بین' مرثیہ کا آخری جز ہوتا ہے، اس میں مجاہد کے شہادت پانے پر خواتین کی آہ و بکا اور گریہ وزاری سے متعلق اشعار ہوتے ہیں۔مثلاً:

زینب نے کہا: ہیں مری قسمت کے یہی کام   دینے لگی ماتم کے سیہ جوڑے وہ نا کام
فضہ سے کہا: سوگ کا کرتی ہوں سر انجام   ٹھنڈا ہوا ہے ،ہے علم لشکرِ اسلام
زہرا کا لباس اپنے لیے چھانٹ رہی ہوں
عباس کا ملبوسِ عزا بانٹ رہی ہوں

رباعی

رباعی عربی لفظ ''ربع'' سے مشتق ہے۔اس کے معنی چار کے ہیں۔یہ ایسی نظم ہے، جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اوران چاروں مصرعوں میں فکر ولحاظ کے اعتبار سے ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے رباعی کی دو قسمیں ہیں:(۱)خصی رباعی (۲) غیر خصی رباعی۔

خصی رباعی میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور تیسرے میں قافیہ نہیں ہوتا۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں، بو تیری ہے

اور غیر خصی رباعی میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جیسے:

ہجراں میں کیا سب نے کنارا آخر
اسباب گیا جینے کا سارا آخر
نہ تاب رہی نہ صبر ویارا آخر
آخر کو ہوا کام ہمارا آخر

رباعی کا چوتھا مصرع بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے؛ کیوں کہ شاعر رباعی میں جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وہ اختصار کے ساتھ چوتھے مصرعے ہی میں کہتا ہے، گویا اس میں خیال کا لب لباب موجود ہوتا ہے۔غزل مختلف بحروں میں کہی جاسکتی ہے، لیکن رباعی صرف ایک بحر'بحر ہزج' (مفاعلن چار بار) میں کہی جاتی ہے۔اس میں فلسفیانہ، حکیمانہ، صوفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، خمریہ، بہاریہ، حمدیہ غرض ہر قسم کے مضامین بیان کیے جاسکتے ہیں۔رباعی، ترانہ، دوبیتی، چہار بیتی، جفتی اور چہار مصراعی بھی کہلاتی ہے۔

مستزاد

جس نظم میں ہر مصرعے کے بعد اسی وزن کا ایک جز بڑھادیا جائے، وہ مستزاد کہلاتی ہے۔مستزاد کی اصل خوبی یہ ہے کہ اصل اشعار کے بجائے خود کسی اضافے کے بغیر وہ مکمل ہوتی ہے، کبھی مستزاد دو دو، بلکہ اس سے زیادہ بھی بڑھائی جاتی ہے، نمونے کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

تو ہے تصویرِ وفا، اے پیکرِ عز و وقار — انتخابِ روزگار
مالکِ سیف و قلم دلدادۂ نقش و... نگار — شہریارِ نام دار

(احسان بن دانش)

ترجیع بند

ترجیع کے لغوی معنی ہیں: لوٹانا۔ شاعروں کی اصطلاح میں یہ وہ نظم ہے، جس میں چند ہم قافیہ شعروں کے بعد ایک ایسا شعر آتا ہے، جو وزن میں پہلے شعروں کے برابر ہوتا ہے؛ لیکن اس کا قافیہ ان سے مختلف ہوتا ہے، اس شعر کو 'ٹیپ کا شعر' کہا جاتا ہے۔ یہ شعر ترجیع بند میں بار بار آتا ہے اور نیچے کے بند کو اوپر کے بند سے ممتاز کرتا ہے۔ کبھی کبھی ٹیپ میں صرف ایک مصرع ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے: ؎

گاؤں کے وہ لہلہاتے سبزہ زار — خوشنما طائر قطار اندر قطار
نالیاں کھیتوں کی مثل آبشار — ہر طرف سرسوں کے پھولوں کی بہار

زندگانی کا فسانہ یاد ہے
مجھ کو اب بھی وہ زمانہ یاد ہے

اوس میں بھیگی ہوئی پتوں کی گرد — طائروں کے چہچہوں میں سوز و درد
بن کھلی کلیوں کی رنگت زرد زرد — وہ فضائیں وہ ہوائیں سرد سرد

زندگانی کا فسانہ یاد ہے
مجھ کو اب بھی وہ زمانہ یاد ہے

(ماہر القادری)

ترکیب بند

ترکیب بند ترجیع بند ہی کی ایک شکل ہے، البتہ دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ اِس میں ٹیپ کا مصرع بدلتا رہتا ہے، جب کہ اُس میں نہیں بدلتا۔ بطور نمونہ طلوعِ اسلام سے علامہ اقبال کے یہ اشعار دیکھیے: ؎

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل — نوارا تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی
تڑپ صحنِ چمن میں، آشیاں میں شاخساروں میں — جدا پارے سے ہو سکتی نہیں تقدیرِ سیمابی

وہ چشم پاک بیں کیوں زینت برگستواں دیکھے نظر آتی ہے جس کو مرد غازی کی جگر تابی
ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کردے
چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر پیدا
تیرے سینے میں ہے پوشیدہ راز زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیث سوز وساز زندگی کہہ دے

مُسَمَّط

یہ بھی ترجیع بند اور ترکیب بند کی ایک شکل ہے، صرف اتنا سا فرق ہے کہ

(۱) مسمط میں ہر بند کے اشعار کی تعداد لازماً پہلے اشعار کے برابر ہوتی ہے، جب کہ ترجیع بند اور ترکیب بند میں بند کے اشعار میں کمی و بیشی ہو سکتی ہے۔

(۲) مسمط کے ٹیپ میں عموماً مصرع آتا ہے، جب کہ ترجیع بند اور ترکیب بند کے ٹیپ میں مصرع اور شعر دونوں آتے ہیں۔

(۳) ترجیع بند اور ترکیب بند میں ٹیپ کا مصرع یا شعر کا قافیہ بدلتا رہتا ہے، لیکن مسمط کے ٹیپ میں ہمیشہ شعر اول کا قافیہ رہتا ہے۔ مصرعوں کی تعداد کے اعتبار سے مسمط کی آٹھ قسمیں ہیں:

(۱) **مُثلّث**: جس میں دو مصرعوں کا بند ہوتا ہے اور تیسرا مصرع ٹیپ کا، جیسے:

جہان آرزو پہ آج فضل کردگار ہے
ہوائیں نغمہ ریز ہیں فضاؤں میں خمار ہے
چمن کے پھول پھول پر مسرت کی بہار ہے
(احسان بن دانش)

(۲) **مربع**: چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، جیسے:

سنبھل قومی اعزاز کے کھونے والے
زمانے میں تخم حسد بونے والے

جہالت کے چشمے سے منہ دھونے والے
خبر دار! او بے خبر سونے والے

(تربھون ناتھ ہجر)

(۳) مخمس: جس میں چار مصرعوں کا بند اور پانچواں مصرع ٹیپ کا ہوتا ہے۔

گئی نسیم کے ہاتھوں نکل کے باد سموم
گھٹائیں ابر بہاری کی تل رہی ہیں جھوم
تمام صحن چمن میں عجب مچی ہے دھوم
ادھر گلوں کے اوپر بلبلیں کرے ہیں ہجوم
ادھر سے مست صف گل عذار آ پہنچی

("بہار" نظر اکبر آبادی)

(۴) مسدس: یہ چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، اس میں پہلے چار مصرعوں میں ایک قافیہ اور ردیف کی پابندی کی جاتی ہے، اور بعد کے دو مصرعے میں قافیہ اور ردیف دونوں مختلف ہوتے ہیں، جیسے:

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا اہتمام
آنکھوں سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

("رامائن کا ایک سین" چکبست)

اسی طرح (۵) مسبع میں سات۔(۶) مثمن میں آٹھ۔(۷) متسع میں نو۔(۸) اور معشر میں دس مصرعے ہوتے ہیں۔ان سب کی مثالیں ناپید ہیں۔

نظم

لفظ نظم کبھی نثر کے مقابلے میں استعمال ہوتا ہے، جس میں تمام اصناف شعری: غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ اور رباعی

وغیرہ شامل ہو جاتے ہیں۔اور کبھی اصناف شعری میں سے صرف ایک خاص قسم ''نظم'' کے لیے استعمال ہوتا ہے، جو غزل کے مقابلے میں ہوتی ہے ۔ یہاں نظم سے یہی خاص قسم مراد ہے۔نظم کی ہیئت غزل سے مختلف ہوتی ہے، کیوں کہ غزل کے سارے اشعار میں ایک ہی ردیف اور قافیے کی پابندی کی جاتی ہے، جب کہ نظم کے ہر شعر میں ردیف اور قافیہ دونوں مختلف ہوسکتے ہیں۔ نیز اس کے تمام اشعار میں مضمون کا تسلسل پایا جاتا ہے۔اسی لیے یہ کسی ایک عنوان اور متعین موضوع پر کہی جاتی ہے۔اس کے برخلاف غزل کے اشعار معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مکمل آزاد ہوتے ہیں،اسی وجہ سے غزل پر کوئی عنوان نہیں لگایا جاتا۔

ہیئت کے اعتبار سے نظم کی تین قسمیں ہیں:(۱) پابند نظم (۲) معریٰ نظم (۳) آزاد نظم۔

پابند نظم

پابند نظم ایسی نظم کو کہتے ہیں،جس میں قافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی جاتی ہے۔اس کے سارے مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں،اور ان میں قافیہ اور کبھی قافیے کے ساتھ ردیف کی بھی پابندی کی جاتی ہے، بطور مثال علامہ اقبال کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے: ؎

یہ گنبد مینائی ، یہ عالم تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں ، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ وکمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی میں شعلۂ مینائی

معریٰ نظم

معریٰ نظم ایسی نظم کو کہتے ہیں،جس میں وزن بھی ہوتا ہے اور ارکان بحر کی پابندی بھی کی جاتی ہے اور ارکان بحر کہیں ایک، کہیں دو، کہیں تین اور کہیں چھ بار استعمال ہوسکتے ہیں،جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔اس کے سارے مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں،لیکن اس میں ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی، اسماعیل میرٹھی کی یہ نظم 'چڑیا کے بچے' سے چند اشعار دیکھیے: ؎

وہ تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں

چپ چاپ لگ رہے ہیں سینے سے اپنی ماں کے
چڑیا نے ممتا سے پھیلا کے دونوں بازو
اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روزمرہ کر تی ہے ماں حفاظت
سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو

آزاد نظم

آزاد نظم ایسی نظم کو کہتے ہیں، جس میں نہ تو ردیف وقافیے کی پابندی کی جاتی ہے اور نہ ہی بحر کی، لیکن یہ ضروری ہوتا ہے کہ ایک مصرعے میں جو بحر استعمال کی جاتی ہے، اس کی پابندی ہر مصرعے میں کی جائے۔ البتہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر مصرع میں بحر کے سارے ارکان استعمال کیے جائیں؛ کیوں کہ آزاد نظم کے مصرعے میں بحر کہیں ایک، کہیں دو، کہیں تین اور کہیں چھ بار استعمال ہو سکتے ہیں، جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے:۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے وطن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگا تا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

''چاند تاروں کا بن'' (آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد، مخدوم)

مذکورہ بالا مصرعوں میں ''فاعلن'' کو کمی بیشی کا ساتھ دہرایا گیا ہے۔

قطعہ

قطعہ کے لغوی معنی: ٹکڑے کے ہیں۔ اصطلاح شعر میں قطع ایسی نظم کو کہتے ہیں، جس میں ایک خیال یا ایک واقعہ دو یا اس سے زائد اشعار میں موزوں کیا گیا ہو۔ قطعہ کم سے کم دو شعر کا ہوتا ہے۔ زیادہ کی کوئی حد نہیں۔ اس کے دوسرے مصرعوں میں قافیے کی پابندی ضروری ہے۔ خیال کے اعتبار سے اس کے تمام اشعار آپس میں مربوط ہوتے ہیں، اور اس میں ہر طرح کا مضمون بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہاں میر اور فیض کا ایک ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ، بے خبر!
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہے انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر بھی کردی تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

سلام

عام طور پر سلام اس نظم کو کہا جاتا ہے، جس میں شہدائے کربلا کے حالات غزل کے پیرایہ میں بیان کیے جاتے ہیں؛ لیکن ابوالاثر حفیظ جالندھری نے آقائے نامدار صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت کے سلسلے میں بھی سلام لکھا ہے۔ غالب کے ایک سلام سے یہ آخری چند اشعار دیکھیے:

علی کے بعد حسن اور حسن کے بعد حسین
کرے جو ان سے برائی، بھلا کہیں اس کو
نبی کا ہو نہ جسے اعتقاد، کافر ہے
رکھے امام سے جو بغض، کیا کہیں اس کو

بھرا ہے غالب دل خستہ کے کلام میں درد
غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اس کو

سہرا

یہ صرف اردو میں رائج ہے۔اس میں شادی بیاہ کے موقعے پر دلہا کی آرائش وزیبائش کی کیفیات اور اس کی خوبیوں کو بیان کیا جاتا ہے،اور اس کے متعلقین کو مبارک بادی دی جاتی ہے۔

غالب کے ایک سہرے سے دوشعر ملاحظہ کیجیے:

ہم نشیں تارے ہیں اور چاند شہاب الدین خان
بزمِ شادی ہے فلک کا بکشاں سہرا
ان کو لڑیاں نہ کہو، بحر کی موجیں سمجھو
ہے تو کشتی میں ولے بحرِ رواں ہے سہرا

تاریخ

کسی واقعے کو اس طرح بیان کرنا کہ اس نظم کے کسی مصرع یا لفظ یا مجموعۂ الفاظ سے حروف ابجد کے عددوں کے حساب سے سن اور تاریخ نکل آئے،اسے تاریخ کہتے ہیں۔تاریخ میں عام طور پر سن ہجری کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔مسجد انور دیوبند پر یہ قطعہ تاریخ ملاحظہ فرمایئے:

قطعہ تاریخ مسجد انور

یہ سجدہ گاہ بندگان ، یہ قدسیوں کی بار گاہ
بلند ہوگی روز و شب ، یہاں صدائے لا الہ
سدا ہوں اس پہ رحمتیں ، عطاہوں اس کو برکتیں
خدا کے فضل سے بنی یہ اہل دل کی خانقاہ
خدا کی بارگاہ میں خدا کرے قبول ہو
یہ سعی احمد شاہ کا حریم نو ہوا گواہ
سید انظر شاہ کے خلوص دل کا نقش ہے
۲۵
اساس مسجد معہد انتساب انور شاہ
۱۴ھ

ریختی، واسوخت

غزل کی مسخ شدہ صورت ہے، اس میں عورتوں کی زبان سے ان کے لب و لہجے اور مخصوص محاورات و کنایات میں ان کے جذبات و واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔غزل میں عاشق اپنے محبوب سے اپنی نیاز مندی کا اظہار کرتا اور اس کے آگے پلکیں بچھا تا ہے، لیکن اس کے برخلاف اس میں اپنے محبوب سے نہ صرف بے التفاتی اور بے پرواہی کا اظہار کرتا ہے، بلکہ اسے جلی کٹی بھی سناتا ہے، مثال دیکھیے:

چونٹی کا بوجھ اوہی اٹھائے جو یہ کمر
بوتا نہیں ہے اتنا بھی مجھ دھان پان میں
مجھ سے آ آ کے جو لڑتے ہیں میاں کے شاگرد
یہ تو انچھر ہیں پڑھائے ہوئے استادوں کے
(کاوش ہنسوی)

مجھے کہتی ہیں باجی تونے تاکا اپنے دیور کو
نہیں دبنے کی میں بھی گر نہیں تاکا تو اب تاکا
ائے بوا میں نہ ہوئی حضرت شبیر کے ساتھ
زہر دیتی موئے شمر کو کسی تدبیر کے ساتھ

سانیٹ

سانیٹ مغربی شاعری کی ایک قدیم صنفِ سخن ہے۔یہ ایک ایسی نظم ہوتی ہے، جس میں دو بند ہوتے ہیں۔پہلے بند میں آٹھ اور دوسرے بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔اس میں کسی بنیادی جذبہ یا ایک ہی خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔پہلے بند میں خیال کا پھیلاو ہوتا ہے اور دوسرے میں اس کی تکمیل ہوتی ہے۔کہیں کہیں پہلا بند بارہ مصرعوں کا اور دوسرا بند دو مصرعوں کا ہوتا ہے؛ مگر مصرعوں کی کل تعداد چودہ سے زیادہ نہیں ہوتی۔سانیٹ میں کسی بحر کی پابندی نہیں کی جاتی۔یہ سانیٹ دیکھیے:

ٹیگور

سفید ریش مسافر نے گیت گائے تھے

سرائے دہر کے اک پر بہار گوشے میں
تصورات کے افسوں طراز سائے میں
بیک نگاہ فسانے کئی سنائے تھے
لرزتے ہاتھ میں مطرابِ شاخِ گل لے کر
وفورِ شوق میں سازِ حیات چھیڑا تھا
حریمِ ناز کا اک ایک راز کھولا تھا
پردۂ سلک تخیل میں تاب دار گہر
نہ جانے کون سی بستی کو چل دیا راہی
ابھی بہاروں کے ہونٹوں پہ اس کے نغمے ہیں
کلی کلی کے تبسم میں شوخ جلوے ہیں
سرائے دہر میں ہر ایک سمت گونجیں گے
سفید ریش مسافر کے سرمدی نغمے

ترائیلے

ترائیلے فرانسیسی شاعری کی صنف ادب ہے۔ یہ ایک بند کی نظم ہوتی ہے، جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں صرف دو قافیے ایک خاص ترتیب سے استعمال ہوتے ہیں، وہ ترتیب اس طرح ہوتی ہے: الف، ب، الف، الف، الف، ب، الف، ب۔ اس ترتیب کے مطابق ہم قافیہ مصرعوں کی صورت یہ بنتی ہے: پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں، ساتواں۔ دوسرا، چھٹا، آٹھواں۔ اس کی ایک مثال دیکھیے۔

پس و پیش

مجھے گھر لوٹ جانا چاہیے تھا
(مگر اب لوٹ کر بھی کیا کروں گا)
یہی نا' آب و دانہ چاہیے تھا
مجھے گھر لوٹ جانا چاہیے تھا
تھکن میں کچھ ٹھکانہ چاہیے تھا

کہیں سائے میں رک جایا کروں گا
مجھے گھر لوٹ جانا چاہیے تھا
(مگر اب لوٹ کر بھی کیا کروں گا)
(رؤف خیر)

ہائیکو

ہائیکو جاپانی شاعری کی صنفِ سخن ہے۔ یہ سترہ ارکان پر مشتمل، تین مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے۔ ارکان کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے: پہلے مصرعے میں پانچ۔ دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ۔ ہائیکو میں مشاہدۂ فطرت اور مناظرِ قدرت کو عنوان بنایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر علیم صبا نویدی کے یہ دو ہائیکو کا مطالعہ کیجیے:

(۱)

روشنی میں سیاہیوں کا سفر
آسمانوں پر لاش سورج کی
وقت کے ہاتھ میں کھلا خنجر

(۲)

آنگن آنگن خلوص کے چہرے
گھر کی دہلیز تک وفا کی بات
اور بازار میں غلط چہرے

نثری شاعری

نثری شاعری ایک ایسی شاعری ہوتی ہے، جو ردیف، قافیہ، وزن، بحر غرض ہر چیز کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔ اسی طرح اس میں مصرعوں اور موضوعات کی بھی کوئی قید نہیں؛ لیکن ہم آہنگی اور شعریت و غنائیت کا پایا جانا ضروری ہے۔ علی اور خورشید الاسلام کی علی الترتیب یہ نثری شاعری ملاحظہ کیجیے:

ننگوں
اور بھوکوں کا
یہ انسانی کوڑا کرکٹ
سڑک پر
کس نے بکھیرا ہے؟

اگر
انسان کی
آنکھ نہ ہوتی
تو کائنات اندھی ہوتی

مختلف اسالیب

"انگریزی لفظ اسٹائل (style) کے لیے ہماری زبان میں لفظ اسلوب استعمال ہوتا ہے۔اردو میں اسلوب کے لیے طرز، روش، انداز، طریق اور پیرایہ جیسے لفظ بھی استعمال ہوتے آئے ہیں۔مثلاً: "محمد حسین آزادؔ ایک صاحب طرز ادیب تھے" یا کہتے ہیں کہ: ع "غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور"۔نظیرا کبرآبادی کی روش شاعری سب سے جدا ہے"۔"اپنے ہم عصروں میں غالبؔ کا طریق قابل غور ہے" اور "جوش کے پیرایۂ اظہار میں ایک گھن گرج ہے" وغیرہ۔اب عام طور پر اسلوب یا طرز زیادہ استعمال ہونے لگا ہے"۔ (اردو ادب، ص/۲۱۹)

اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کا وہ انفرادی طرز نگارش ہے، جس میں وہ اپنی علمی واقفیت اور فکری رجحان کے مطابق خیالات، جذبات اور تجربات کو اپنے مخصوص انداز اور منفرد اسلوب میں بیان کرتا ہے۔اور چوں کہ ہر انسان کے جذبات اور تجربات مختلف ہوتے ہیں، اس لیے ان کے طریقۂ اظہار اور اسلوب ادا میں اختلاف کا پایا جانا ایک لازمی امر ہے۔ان تمام اسالیب کو سات حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) سلیس اور سادہ اسلوب۔
(۲) بے تکلف اسلوب۔
(۳) موجز اسلوب۔
(۴) مصورانہ اسلوب۔
(۵) پرشکوہ اسلوب۔
(۶) رنگین اسلوب۔
(۷) پرزور اسلوب۔

سلیس اور سادہ اسلوب

سادہ اسلوب سے مراد وہ اسلوب ہے، جس کی زبان سادہ سلیس، شستہ وشگفتہ اور روزمرہ استعمال ہونے والی ہوتی ہے۔اس اسلوب میں پیچیدہ فقرے، طویل سے طویل جملے، الجھی ہوئی گنجلک اور ادق ترکیبیں نہیں ہوتیں، اور نہ ہی نامانوس الفاظ، دشوار گذار کلمات استعمال کیے جاتے ہیں۔نیز اس اسلوب میں قواعد زبان اور اصول بیان کے

خلاف بھی کوئی بات نہیں ہوتی۔ نظم ونثر دونوں صنفوں میں اس اسلوب کو برتا جاتا ہے۔

نثر کی مثال:

''عزیزی سلمہ! اب جا کے تم نے ایسی چپ سادھی کی کہ میں سمجھا، کہیں اور چل دیے۔ میں بھی خاموش تھا اور انتظار کر رہا تھا کہ رمضان گذر جائے؛ تو مزاج پرسی کروں۔ روزوں میں مزاج ہاتھ میں نہیں رہتا اور ایمان میں فرق آ جاتا ہے، اس لیے ان دنوں میں میں نے چھیڑنا مصلحت نہ سمجھا۔ شکر ہے کہ رمضان ختم ہونے سے پہلے ہی تمھارا خط آ گیا''۔ (مولوی عبدالحق)

نظم کی مثال:

تہمتیں چند اپنے ذمہ دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ لکھنے والا 'سادہ اسلوب' میں کچھ لکھنا چاہتا ہے، لیکن وہ لکھتے لکھتے اس اسلوب کی صراط مستقیم سے ہٹ جاتا ہے۔ اس کی چند وجوہات ہیں، جو ذیل کی سطروں میں درج ہیں:

(ا) تکیۂ کلام: بعض لوگوں کی زبان قلم اور زبان لحم دونوں پر کچھ مخصوص الفاظ چڑھ جاتے ہیں، جن کو وہ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہوتی ہے کہ وہ نفس مضمون کے مطابق اور برمحل ہوتے ہیں؛ بلکہ وہ اپنی عادت اور طبیعت سے مجبور ہوتے ہیں، جن کی وجہ سے وہ الفاظ خود بخود اور لاشعوری طور پر نوک قلم پر آ جاتے ہیں اور بے ساختہ لکھے چلے جاتے ہیں، جیسے:

''اللہ کے دربار میں ان دونوں میں زیادہ مقبول کون ہو سکتا ہے؟۔ اپنے دل میں خود سوچیے اور فیصلہ کیجیے کہ اللہ کے یہاں مقبولیت پیدا کرنے والی کون سی چیز ہو سکتی ہیں؟ پر تکلف لباس؟ لذیذ غذائیں؟ عمدہ کوٹھیاں؟ اعلیٰ سامان آرائش؟ نمائشی چندے؟ رسمی جلسے؟ بناوٹی تقریریں اور تحریریں؟ یا اس کے برعکس زندگی کی سادگی؟ دل کی شکستگی؟ ایثار وخدمت گذاری؟ انکساری وخاکساری؟ عاجزی وفروتنی؟ صبر وقناعت؟ زہد وعبادت؟ تقویٰ وطہارت؟'۔ (مولانا عبدالماجد دریابادیؒ)

اس مضمون میں استفہامیہ جملے 'تکیۂ کلام' کے طور پر اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ تحریر سادگی کی حد سے تجاوز کر گئی ہے۔

(۲) آورد: کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون لکھتے وقت بسیار کوشش کے باوجود ذہن میں مواد کی آمد نہیں ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مضمون نگار 'آمد' کی کمی کو چھپانے کے لیے متوازن جملوں، مسجع و مقفیٰ عبارتوں، دور دراز اور متضاد تشبیہوں کو بہ کثرت استعمال کرنے لگتا ہے، جیسے:

> ''آج قلم کا دماغ پھول کی خوشبو سے معطر ہے، صفحۂ کاغذ آنکھ کی سفیدی کی طرح منور ہے، نظر کا ڈورا راگ گل کے طور پر رنگین ہے، نگاہ کا تار رشتۂ گلدستہ کی مانند نہاریں ہے، کس واسطے کہ مجھے ایک باغ اور ایک مکان کی صفت لکھنی منظور ہے؟ جس کی میرے چشم مردم میں نور ہے اس کے صحن اور دالان میں خدا کی قدرت کا گل کھلا ہے، چمن اور میدان صانع کی صنعت کا تماشہ ہے۔ وہ کون مکاں؟ اور کیسا مکاں؟ جو شاہ جہاں ایسے بادشاہ عالی جاہ کا قیام گاہ ہے۔ کون اور کیسا ایوان؟ جو جناب عالیہ بادشاہ بیگم کی آرام گاہ ہے۔'' (مولانا غلام امام شہید)

اس میں 'آورد' پایا جاتا ہے، جو 'آمد' کی کمی پر غماز ہے اور سادہ اسلوب کے لیے ایک قسم کی خامی ہے۔

(۳) نمود علمیت: کبھی مضمون نگار اپنی علمی قابلیت دکھانے کے لیے بڑے بڑے انتہائی زوردار اور پر رعب جملوں اور عجیب و غریب فقروں کا بے محل استعمال کرنے لگتا ہے، جن میں نہ تو نفس مضمون کے حوالے سے گہرے خیالات ہوتے ہیں اور نہ ہی مضمون سے اٹیچ معلومات، بلکہ وہ بے جوڑ اور غیر متعلق ہوتے ہیں، جیسے:

اے دبدبۂ نظم ! دوعالم کو ہلا دے
اے طنطنۂ طبع ! جزو کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر! فصاحت کو چلا دے
اے زمزمۂ نطق! بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیاں! معنئِ تسخیر کو حل کر
اے سین سخن ! قاف تا قاف عمل کر

(مرزا دبیر)

ان اشعار کے جملے تو بہت زوردار اور پر رعب ہیں؛ مگر معنوی اعتبار سے ان میں بالکل بھی ہم آہنگی نہیں ہے؛ کیوں کہ طنطنہ کو جزو کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہو سکتی ہے؟ زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کا کیا

مطلب ہوسکتا ہے؟ بیان کی ب کو تسخیر سے کیا تعلق؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے تا قاف عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہوسکتی ہے؟

(۴) تک بندی: کبھی مضمون نگار رسمی اور فرسودہ خیالات کو سادگی کے طور پر اتنے ہلکے اور پھیکے الفاظ میں ادا کرتا ہے کہ تحریر سادگی کے معیار سے گر کر تک بندی کی صف میں داخل ہو جاتی ہے، اور اس میں جذبات کو متأثر کرنے کی قوت باقی نہیں رہتی۔ یہ خامی زیادہ تر نظم میں پائی جاتی ہے، جیسے: ؎

(الف) میں نے اپنے سر پہ اک ٹوپی دھری
اور اٹھ کر آگرے کی راہ لی
راہ میں اک دوست یوں کہنے لگا
کیوں نہ موٹر پر سفر تم نے کیا

(ب) ہاتھی کو بڑا کیا، بڑا ہے
لٹھے کو کھڑا کیا، کھڑا ہے،

ان اشعار میں ایک تو مضامین پیش پا افتادہ ہیں۔ دوسرے یہ کہ الفاظ بھی رکیک ہیں، اس لیے ان کو تک بندی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے؟۔

(۵) عامیانہ پن: کبھی مضمون نگار ایسے بازاری اور گرے ہوئے الفاظ کا استعمال کرتا ہے، جو معتبر لوگوں اور ارباب سخن کے حلقوں میں استعمال نہیں کیے جاتے، جیسے: ''کسی نے کیا جچی تلی ہوئی، باون تولہ پاؤ رتی بات کہی ہے کہ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ''۔(مولانا نذیر احمد)

اس میں خط کشیدہ الفاظ ارباب سخن کے یہاں اس طرح مستعمل نہیں ہوتے، جن کی وجہ سے تحریر عامیانہ اسلوب کا حامل ہوگئی ہے۔

نظم کی مثال: ؎

ادا جان لیتی ہے جانی تمھاری
ستم ڈھا رہی ہے جوانی تمھاری

اس میں کس قدر سوقیانہ اور عامیانہ پن دکھائی دے رہا ہے، اسی مضمون کو حضرت داغؔ دہلوی نے کس شرافت اور خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے کہ: ؎

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اف تیری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

بے تکلف اسلوب

اپنے مطلوب ومقصود اور مافی الضمیر کو سیدھے سادے اور صریح انداز میں بے تکلفی وبرجستگی کے ساتھ ادا کرنے کا نام 'بے تکلف اسلوب' ہے، جیسے:

نثر کی مثال:

''جب آفتاب چھپا اور ماہتاب نکلا۔ خجستہ یاس بھری ہوئی رخصت لینے طوطے کے پاس گئی اور کہنے لگی اے طوطے! میں ہر شب تیرے پاس آتی ہوں اور احوال اپنی بے قراری کا سناتی ہوں، پر تو کچھ نمک کا حق ادا نہیں کرتا اور مجھے ٹھنڈے جی سے رخصت نہیں کرتا''۔ (حیدر بخش حیدری)

نظم کی مثال:

(الف) اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(ب) ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
(میر تقی میر)

بعض مضمون نگار اپنی بات سیدھی سادی اور صریح انداز میں بے تکلفی کے ساتھ کہنے کے بجائے دور دراز کنایات وتلمیحات کا سہارا لے کر گول مول الفاظ میں خوب گھما پھرا کر کہتے ہیں۔ اس سے دو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں: یا تو اسلوب گنجلک اور اس میں پھیر پیدا ہو جاتا ہے، یا پھر کلام سے بے ربطی جھلکنے لگتی ہے۔

پھیر کی مثال:

''سورج نکل آیا' کے مفہوم کو اس طرح ادا کرنا کہ ''شاہ زادۂ مشرق نے اپنے آتشیں چہرے سے افق کی رنگین نقاب الٹ دی''۔ یا شام کی شفق کو دیکھ کر کہنا کہ ''جام فلک خون سے چھلک رہا ہے، نہیں؛ مغرب کے ایوانوں میں آگ لگ گئی ہے''۔

بے ربطی کی مثال:

ٹوٹی دریا کی کلائی ، زلف الجھی بام میں

مورچہ مخمل میں دیکھا ، آدمی بادام میں

(انشا)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں پایا جا رہا ہے۔

موجز اسلوب

اس کا مطلب یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ اور مختصر سے مختصر جملے میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا کر دیے جائیں؛ لیکن الفاظ اتنے بھی کم نہ ہوں کہ مطلب ہی خبط ہو جائے، اور مقصود ہی واضح نہ ہو؛ بلکہ وہ قلیل الفاظ اس قدر جامع ہوں کہ ان سے مقصد کی مکمل وضاحت ہو جاتی ہو، جیسے:

نثر کی مثال:

''محسن الملک کے خطوں میں جوانی، بے چینی اور تلون ہے، اور وقار الملک کے خطوں میں بڑھاپے کی دانائی اور دور اندیشی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ محسن الملک ہمیشہ جوان رہے، اور وقار الملک سدا کے بڈھے تھے''۔

نظم کی مثال:

ناداں کہوں دل کو کہ خرد مند کہوں

یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں

اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیرؔ

بندوں کو میں کس منھ سے خدا کہوں

(مرزا دبیرؔ)

ایک دوسرے شاعر نے اسی مضمون کو موجز اسلوب میں صرف دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے کہ :

دل کو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں

مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک مضمون کو مختصر الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے؛ لیکن مضمون نگار اس میں ضرورت سے زائد الفاظ استعمال کرتا اور غیر ضروری طوالت سے کام لیتا ہے، یہ موجز اسلوب کے لیے ایک قسم کا نقص ہے، جس سے پرہیز ضروری ہے۔ اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک مضمون تفصیل طلب ہوتا ہے؛ لیکن مضمون نگار اس کے اختصار

میں اس حد تک اتر جاتا ہے کہ درمیان سے متعدد کڑیاں غائب ہو جاتی ہیں اور مضمون ادق بن جاتا ہے۔ اس لیے اس سے بھی اجتناب لازم ہے۔ اول الذکر شکل کو 'اطناب' اور آخر الذکر شکل کو 'اخلال' کہا جاتا ہے۔

اطناب کی مثال تو واضح ہے۔ اخلال کی مثال:

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا

کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

اس شعر میں پہلے مصرعے کے بعد یہ متعدد کڑیاں غائب ہیں: مگس کا باغ میں جانے کے بعد چھتہ بنانا، چھتہ سے موم نکلنا، موم سے شمع بنانا، پھر شمع کا جلنا، آخر میں شمع کے عاشق زار پروانوں کا اس کے گرد ہجوم کا ہونا اور ان کا جان دے کر مر جانا۔

مصورانہ اسلوب

اس اسلوب کی وضاحت یہ ہے کہ ایک مصورِ واقعہ، واقعہ کی اس طرح تصویر کشی کرتا ہے کہ اس کا ہو بہ ہو نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے اور قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ واقعہ خود اس کی نگاہوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ اس اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے، وہ مبنی بر حقیقت اور نوعیت واقعہ کے حسب حال ہوتا ہے اور اجزائے واقعہ کو فطری اور وجودی ترتیب کے مطابق اس طرح ربط و تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے کہ خواہ وہ فرضی ہی کیوں نہ ہوں، لیکن فرضی ہونے کا شک و شبہ تک نہیں ہوتا۔

اس اسلوب میں ابہام و تعمیم سے گریز کیا جاتا ہے اور وضاحت و تخصیص سے کام لیا جاتا ہے۔ اسی طرح گنجلک طرز نگارش کے بجائے بے تکلف اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔ اس میں صنائع و بدائع کا بھی خوب استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کا نمونہ دیکھیے۔

نثر کی مثال:

''مہر النسا جوان بیوہ کی حیثیت سے شاہی محل میں رہنے لگی؛ لیکن ہائے وہ حسن افسردہ جو خود اپنی قوتوں سے واقف نہ ہو، خوب جانتی تھی کہ بجلی کدھر گرے گی؟ جہاں گیر ایک روز اس کمرے کی طرف جا نکلا، جو ضیائے حسن سے شیش محل ہو رہا تھا۔ حور وش کنیزوں کے حلقے میں زرق برق لباس آنکھوں کو خیرہ کیے دیتے تھے۔ فطرت کی لاڈلی ہمہ غمزہ و ہمہ عشوہ و ہمہ ناز نہایت سادے باریک سفید لباس میں تھی، لیکن شیشہ کی طرح شفاف جسم جھلک رہا تھا۔ مقیاس الشباب کی سرکشی بتا رہی تھی کہ وہ دستانے کی طرح چھپی ہوئی محرم سے زیادہ اودی اودی لوگوں کے پیچ و خم اور اعصاب کی قدرتی کھینچ تان کی ممنون

ہے۔اس پردہ کافوری برہنہ، برہنہ حصہ افقی خیال کے لیے باقی رہا،مہرالنسا عالم تصویر بنی ہوئی تھی۔ شاہی نگاہیں جم کر حسن عریانی کا جائزہ بھی نہ لینے پائی تھی کہ ایک کہربائی قوت نے بجلی کے تاروں میں نہیں؛ زلف عنبریں کے پیچ وخم میں جکڑنا شروع کیا۔شاہانہ تمکنت نے دیکھتے دیکھتے حسن گلوسوز سے شکست کھائی''۔(مہدی حسن)

نظم کی مثال:

اک ہوک جگر میں اٹھتی ہے، اک درد سا دل میں ہوتا ہے
ہم رات کو اٹھ کر روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے
(میر تقی میر)

نکلے تھے منھ چھپائے ہوئے گھر سے غیر کے
تصویر بن گئے جو میرا سامنا ہوا
(ریاض خیرآبادی)

کبھی واقعہ نگار جو واقعہ بیان کرنا چاہتا ہے اس میں 'تخصیص' کے بجائے 'تعمیم' اور 'صراحت' کے بجائے 'ابہام' پیدا کر دیتا ہے، جس سے واقعہ کا پردۂ تصویر اس قدر ہلکا، سادہ اور بے رنگ ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والے کو کچھ پلے نہیں پڑتا، جیسے اس طرح کہ:

''حیدرآباد سے مولوی صاحب کا گہرا اور قریبی تعلق رہا ہے اور ان کی زندگی کا بہترین زمانہ یہیں بسر ہوا، جہاں مختلف حیثیتوں سے انھوں نے اعلیٰ سے اعلیٰ ترین خدمات انجام دیں''۔

ان خط کشیدہ جملوں میں 'ابہام' پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے واقعہ بالکل بے رنگ ہو گیا ہے۔یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کس قسم کا تعلق تھا۔بہترین زمانہ سے عمر کی کون سی منزل مراد ہے،مختلف حیثیتیں کیا ہیں اور اعلیٰ ترین خدمات کس نوعیت کی ہیں؟۔

کبھی واقعہ نگار ایک ہی واقعہ میں مختلف جزوی واقعات کے اتنے تخیلات پیش کر دیتا ہے کہ ایک نقشہ ذہن ودماغ پر پوری طرح جمنے نہیں پاتا کہ فوراً دوسرا سامنے آ جاتا ہے، پھر تیسرا، اسی طرح سلسلہ در سلسلہ چلتا رہتا ہے، جس سے تحریر میں گنجلک پن پیدا ہو جاتا ہے، جیسے:

''(۱) کیا سمندر سوکھ گئے جو بادل نہیں آتے؟ سوکھ گئے۔سمندر بھی سوکھ گئے۔(۲) سمندر! سات سمندر پار سے آئے۔(۳) ہماری لٹیا بھی ڈوب گئی، غڑپ غڑپ۔(۴) غوطے لگا رہے ہیں، اپنے ہی

خون میں نہا رہے ہیں۔(۵) دھوپ تو اتنی تیز ہے، بھاپ بھی نہیں بنتی۔(۶) کاہے کی بھاپ بنے؟ خون تو خشک ہو گیا، جل کے راکھ ہو گیا۔(۷) کیا سچ مچ بادل بھاپ کے بنتے ہیں؟''۔
(احمد علی صاحب 'بادل نہیں آتے')

اس مضمون میں ایک پریشان حال عورت کی فکری پراگندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے، لیکن ہر نمبر میں الگ الگ واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، جس سے مضمون پیچیدہ ہو کر رہ گیا ہے۔

پرشکوہ اسلوب

پرشکوہ اسلوب اس اسلوب کو کہا جاتا ہے، جس میں رفیع الشان خیالات، پرشوکت الفاظ اور دل کش اسلوب میں اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا متأثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا اور مضامین اس کے دل و دماغ میں اترتے چلے جاتے ہیں۔

خیال کی رفعت و بلندی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی ایسی عجیب وغریب اور انوکھی بات کہی جائے، جو معمولی سمجھ سے بالاتر ہو، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ خیال رکیک اور عامیانہ نہ ہو، بلکہ لطیف اور شریفانہ ہو، جیسے:

نثر کی مثال:

''انسانی ضمیر کی روشنی جب کہ ظلمت وضلالت سے چھپ گئی تھی، فطرت کے حسن ازلی پر جب انسان نے بداعمالیوں کے پردے ڈال دیے تھے، تو زمین الٰہی کا احترام اٹھ گیا تھا اور طغیان وسرکشی میں خدا کے رسولوں کی بنائی ہوئی عمارتیں بہہ رہی تھیں 'ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس' اس وقت یہ پیغام صداقت دنیا کے لیے نجات اور ہدایت کی ایک بشارت بن کر آیا۔ اس نے جہل و باطل پرستی کی غلامی سے دنیا کو دائمی نجات دلائی۔ افضال وانعام الٰہیہ کے فتح باب کا مژدہ سنایا''۔ (مولانا ابوالکلام آزاد)

نظم کی مثال:

یکایک ہوئی غیرت حق کو حرکت
بڑھا جانب بو قبیس ابر رحمت
ادا خاک بطحا نے کی وہ ودیعت
چلے آئے تھے جس کی دیتے شہادت
ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا

دعائے خلیل اور نوید مسیحا

(مولانا حالی)

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون نگار ابتدائے مضمون میں رفیع الشان خیالات کو پرشکوہ اسلوب میں بیان کرتا ہے لیکن وہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے، توں توں تخیل کی رفعت میں پستی آتی جاتی ہے اور طرز نگارش کی بلندی گھٹتی چلی جاتی ہے، جیسے:

”ان سب شاعروں کو سامنے سے ہٹاؤ، جو گلاب کے پھولوں پر مرتے ہیں۔ سینکڑوں برس سے ایک ہی چیز کے طلب گار ہیں، یہ سب لکیر کے فقیر ہیں، مقلد ہیں، سنی سنائی باتوں پر جان دیتے ہیں۔ میں کچھ اور دیکھتا ہوں، مجھ کو ایک اور آنکھ ملی ہے، جو ان سب سے اونچی ہے۔ میرے دل کی ہم نشینی اور ہم سری کے ان میں سے ایک بھی قابل نہیں۔ میں بندہ ہوں، سب بندوں کے مثل، میں بشر ہوں، تمام بنی آدم کے برابر درجہ لے کر آیا ہوں“۔ (خواجہ حسن نظامی)

اس مضمون میں ابتدائی تخیل نہایت بلند ہے، جس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ مضمون نگار انسانیت کے مرتبے سے کہیں زیادہ بلند ہے؛ لیکن آخر میں اتنی پستی آ گئی ہے کہ ”میں بندہ ہوں، سب بندوں کے مثل، میں بشر ہوں، تمام بنی آدم کے برابر درجہ لے کر آیا ہوں“۔

اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ تخیل میں کوئی خاص رفعت نہیں ہوتی؛ مگر مضمون نگار عبارت آرائی اور جادو بیانی سے اس میں سحر آفرینی کی کوشش کرتا ہے، جس سے مضمون مواد سے خالی ہو جاتا ہے اور صرف عبارتوں اور لفظوں کا مجموعہ بن جاتا ہے، جیسے:

”اے میری بلبل ہزار داستاں! اے میری طوطیِ شیوہ بیاں! اے میری قاصد! اے میری ترجمان! اے میری وکیل! اے میری زبان! سچ بتا، تو کس درخت کی ٹہنی ہے اور کس چمن کا پودا ہے کہ تیرے ہر پھول کا رنگ اور تیرے ہر پھل میں مزا ہے، کبھی تو ایک ساحر فسوں ساز ہے جس کے سحر کا رد، نہ جادو کا اتار۔ کبھی تو ایک افعی جاں گداز ہے، جس کے زہر کی دوا، نہ کاٹے کا منتر“۔ (مولانا حالی)

لہذا پرشکوہ اسلوب میں ان دونوں خامیوں (پستی و عبارت آرائی) سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرنا ضروری ہے۔

رنگین اسلوب

اس کا مطلب یہ ہے کہ جملوں کی ترکیب میں ایسے حروف اور کلمات کا انتخاب کیا جائے؛ جن کو پڑھتے وقت نہ تو قاری کی زبان لڑکھڑائے اور نہ ہی اس کے ذہن و دماغ کو جھٹکا لگے۔ بہ الفاظ دیگر اس میں لفظی روانی بھی پائی جاتی

ہو اور معنوی روانی بھی موجود ہو۔

رنگین اسلوب میں (۱) نامانوس الفاظ (۲) قواعد زبان اور اصول بیان کے خلاف تراکیب استعمال نہیں کی جاتیں، اور الفاظ ومعانی کی روانی کو ختم کرنے والی چیزوں مثلاً: (۳) یکساں آواز والے حروف کے اکٹھا ہونے، (۴) توالی اضافات، (۵) تتابع حروف عطف، (۶) تعقید لفظی اور (۷) معنوی سے بھی یہ اسلوب پاک ہوتا ہے۔ (۸) اسی طرح مضمون کے بیچ بیچ میں طویل طویل تشریحی اقوال اور معترضہ جملے بھی نہیں لائے جاتے۔ نیز اس میں (۹) تصنع اور (۱۰) رنگ آمیزی سے بھی اجتناب کیا جاتا ہے، جیسے:

''ہلکی شفقی روشنی ہے، کرۂ زمین تاریک ہے، فضا میں صرف ایک سیارہ جھلملا رہا ہے۔ ایک لڑکی جس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہے اور ہاتھ میں بربط، سارے کرۂ ارض پر چھائی ہوئی ہے، بربط کے تمام تار ٹوٹ چکے ہیں؛ مگر ایک، جس میں وہ برابر لرزش پیدا کر رہی ہے''۔ (نیاز فتح پوری)

نظم کی مثال:

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے
(غالب)

وہ دل سے یوں گذرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی
(جگر مرادآبادی)

ذیل میں اس اسلوب میں پائے جانے والی خامیوں کی نمبر کی ترتیب سے مثالیں دی جا رہی ہیں، تاکہ صحیح وغلط دونوں پہلو اجاگر ہو جائیں۔

(۱) نامانوس الاستعمال کی مثال:

''ابن الوقت تو اس مزاج کا آدمی نہ تھا کہ بات کو اٹکا رکھے؛ مگر موقعہ ہی بونگا آپڑا تھا''۔
(مولانا نذیر احمد)

اس میں لفظ 'بونگا' نامانوس الاستعمال لفظ ہے۔

(۲) قواعد زبان کے خلاف استعمال کی مثال:

''میں نے عزم مصمم کرلیا ہے کہ ہم روزانہ پابندی سے مطالعہ کیا کریں گے''۔

اس میں متکلم واحد کی جگہ متکلم جمع کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے، جو اصول بیان کے خلاف ہے۔

(۳) یکساں آواز والے حروف کے اکٹھا ہونے کی مثال:

''مگر درد سر روز زور پکڑتا جاتا تھا''۔ (مولوی نذیر احمد)

ہم نے تو پر فشانی نہ جانی کہ ایک بار
پرواز کی چمن سے سو صیاد کی طرف
(میر تقی میرؔ)

ان جملوں میں 'روز زور' اور 'سے سو' یکساں آواز والے حروف یکجا ہو گئے ہیں۔

(۴) توالی اضافات کی مثال:

''میں آپ کے نانا کے بیٹے کے پوتے کے ماموں کے ساتھ چمنستان کی سیر کو نکلا تھا''۔

اس میں پے بہ پے متعدد اضافتیں جمع ہو گئیں ہیں۔

(۵) تتابع حروف عطف کی مثال:

''سب نے مل کر منتوں اور نیازوں اور چلوں اور عملوں اور دعاؤں کی بھر مار کر دی''۔

(نظیر آبادی)

اس میں لگاتار چار حروف عطف لائے گئے ہیں۔

(۶) تعقید معنوی کی مثال:

فلک پر جامع مسجد ہے زمیں پر عکس پڑتا ہے
نمازی کافروں کا خون شہیدوں پر ٹپکتا ہے

اس شعر میں 'تعقید معنوی' پائی جاتی ہے؛ کیوں کہ 'جامع مسجد' سے مراد آفتاب ہے، جو انتہائی بعید استعارہ ہے۔ اسی طرح 'نمازی کافر' کسان کو کہا گیا ہے، یہ بھی ایک نامانوس تشبیہ ہے۔ 'خون' سے پسینہ اور 'شہید' سے کٹی ہوئی کھیتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، جس کی طرف ذہن جلدی منتقل نہیں ہوتا۔ ان عیوب کی وجہ سے کلام کی معنوی روانی ختم ہو گئی ہے۔

(۷) تعقید لفظی کی مثال:

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغ دل
دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

اس شعر کے دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ مرغ کا دل تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے، لیکن الفاظ کی نشست میں الٹ پھیر ہونے کی وجہ سے 'تعقید لفظی' پیدا ہو گئی ہے؛ کیوں کہ فوری طور پر ذہن اس معنی کی طرف منتقل نہیں ہوتا؛ بلکہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اے مرغ دل! صیاد کا تڑپنا دیکھ کر تیرا دم پھڑک جائے۔

(۸) طویل تشریحی اقوال کی مثال:

''فلاسفۂ جدید اجزائے لایتجزیٰ (مادہ کو تقسیم کرتے چلے جایئے، وہ منقسم ہوتا چلا جائے گا۔ آخر میں ایک ایسی حد پر یہ تقسیم پہنچ جائے گی کہ مادہ کے ذرات انقسام قبول نہ کریں گے، مادہ کے ایسے ذرات کا نام اجزائے لایتجزیٰ ہے) کا اثبات کرتے ہیں''۔

(۹) تصنع کی مثال:

''خلوت کے چمن میں حکم ہوا کہ مشورت کی بلبلیں آئیں کہ ہنگامہ کے لیے کیا صلاح ہے؟ بعض کا زمزمہ ہوا کہ برسات میں ملک مقبوضہ کا بندوبست ہو، جاڑے کی آمد میں ہنگامہ پرخوں ریزی سے گلزار کا خاکہ ڈالا جائے۔ بعض نے نغمہ سرائی کی کہ غنیم کو دم نہ لینے دو، اڑ جائیں اور چھری کٹاری ہو جائے کہ یہی بہار ہے۔ فتح کے گلچیں اور سلطنت کے باغبان نے کہا کہ ہاں یہی ہانک سچ ہے''۔

(مولانا محمد حسین آزاد)

اس مضمون میں تصنع سے کام لیا گیا ہے۔

(۱۰) رنگ آمیزی کی مثال:

''سینئے قبلۂ عالم! یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے، عجائب زرنگار، ایسا خطر ہے کہ مرقع خیال مانی و بہزاد نہ کھینچا ہوگا، اور پھر دہقان فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا ہوگا۔ شہر خوب، آبادی مرغوب، رنڈی، مرد حسین طرحدار، مکان بلور کے؛ بلکہ نور کے، جواہر نگار؛ عقل باریک، بنیان مشاہدہ سے دنگ ہو، خلقت اس کثرت سے بستی ہے کہ اس بستی میں وہم و فکر کو عرصۂ تنگ ہو، خورشید سحر اس کے دروازے سے ضیا پاتا ہے، بدر کامل اس شہر میں غیرت سے کاہیدہ ہو؛ ہلال نظر آتا ہے''۔

(از طوطا کہانی)

اس میں حد سے زیادہ رنگینی پیدا کر دی گئی ہے، جس سے بھدا پن پیدا ہو گیا ہے۔

پرزور اسلوب

پرزور اسلوب اس اسلوب کا نام ہے، جو انسان کے فہم کو اپیل کرتا ہے، اس کے ذہن و دماغ کو متوجہ اور جذبات

خفتہ کو بیدار کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر جوش کی کیفیت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اس اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مضامین اور الفاظ دونوں پرزور ہوتے ہیں، جیسے:

''سیاست ایک آگ ہے، جو پہلے خود بھڑکتی ہے پھر بھڑکائی جاتی ہے۔ اور دل جب تک لذت آشنائے درد نہ ہو، برف کی ایک قاش ہے، جو پانی تو بن سکتی ہے؛ لیکن آگ میں جلا نہیں کرتی۔ اب جو قدم اٹھ چکے ہیں، انھیں بیاباں نہیں روک سکتے کہ ہم نے تلوے سہلا لیے ہیں اور خار مغیلاں کی مدارات کے لیے آبلے حاضر ہیں۔ اب سمندروں کی موجوں میں ہمارے لیے کوئی خوف نہیں، ہم ان سے کھیل سکتے ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیاں، ہمارے عزم کے سامنے خاک کا تودہ ہیں۔ جب قوم سربکف ہو کر آزادی کے سفر کو نکلتی ہے، تو اس کے لیے موانعات کے انبار، پرکاہ ہو کر رہ جاتے ہیں، اور نصب العین کی سچائی، منزل تک پہنچ کر رہتی ہے''۔ (مولانا ابوالکلام آزاد)

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون نگار پرزور اسلوب اختیار کرتا ہے، لیکن مضامین بھی کچھ کمزور ہوتے ہیں اور الفاظ کی بندش بھی کچھ ڈھیلی رہ جاتی ہے، جن سے کلام میں 'پھسپھسا پن' پیدا ہو جاتا ہے اور اس تحریر کو پڑھ کر قاری کے جذبات بھی نہیں ابھرتے۔ اسی طرح مضمون نگار اس اسلوب کے سہارے مضامین کی ادائیگی میں غیر ضروری طوالت، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے، جیسے:

بجلیاں میری اگر کھینچ آئیں میرے راگ میں
ناطقہ تبدیل ہو جائے دہکتی آگ میں
سننے والے جل اٹھیں شورفغاں اٹھنے لگے
پڑھنے والے کی رگ و پے سے دھواں اٹھنے لگے
نقطہ نقطہ برق خاطف بن کے ضو دینے لگے
حرف گل جائیں، لب گفتار لو دینے لگے

اس اسلوب میں یہ دونوں (پھسپھسا پن اور لفاظی کی) خامیاں عموماً در آتی ہیں، اس لیے ان سے بچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

کلام میں زور پیدا کرنے کے طریقے

متعدد طریقوں سے کلام میں زور پیدا کیا جاتا ہے۔ ان میں سے چند طریقے ذیل کی سطروں میں درج ہیں:

(۱) الفاظ کی عمومی ترکیب کو اس طرح بدل دینا کہ نہ تو اس سے معنی کی کوئی خرابی لازم آئے اور نہ ہی جملوں کی

بندش ڈھیلی پڑے، جیسے:

''مکان کی چھت کا نہیں؛ بلکہ بنیاد کا سوال ہے، پھر دیواریں جتنی ٹیڑھی ہیں، اس لیے جب تک ازسرِنو تعمیر نہ ہوگی، درستگی کی امید نہیں''۔ (مولانا ابوالکلام آزاد)

اسی جملے کو صرف الفاظ کی نشست تبدیل کر کے اس طرح لکھا جائے کہ ''مکان کی بنیاد کا سوال ہے، چھت کا سوال نہیں ہے، پھر دیواریں جتنی ٹیڑھی ہیں، اس لیے درستگی کی (جب تک تعمیر ازسرِ نو نہ ہوگی) امید نہیں''۔تو کلام کا سارا زور خاک میں مل جاتا ہے، حالاں کہ الفاظ بھی وہی ہیں اور خیالات بھی وہی ہیں۔

(۲) کلام میں ربط و تسلسل برقرار رکھنے کے لیے کثرت سے حروف ربط لانے سے بھی کلام میں زور پیدا ہوتا ہے، جیسے:

''اے مغرور انسان! یا تو خدا بن جا، یا خدائے حقیقی کے آگے سرنگوں ہوجا''۔
(مولانا ابوالکلام آزدا)

(۳) تکرار لفظی اور تکرار معنوی سے بھی کلام پرزور ہوتا ہے، جیسے:

تکرار لفظی کی مثال:

''ہندستان لرزتا ہے، کون ہے جو اس کو تھامے؟ ہندستان مضطرب ہے، کون ہے، جو اس کو تسکین دے؟ ہندستان وقف فریاد ہے، کون ہے، جو اس کی فریادرسی کو آمادہ ہو''؟ (مولانا ابوا کلام آزاد)

تکرار معنوی کی مثال:

''ربانی خم خانۂ عشق کا آخری ہوش مند سرشار، ریاض محبت کی بہار جاوداں کا آخری نغمہ خواں عندلیب، نظارۂ جمال حقیقت کا پہلا مشتاق، مستور ازل کے چہرۂ زیرِنقاب کا پہلا بند کشا؛ زندگی کے آخری گھنٹوں میں ہے''۔ (جناب مولانا سید سلیمان ندویؒ)

(۴) مرصع زبان، تشبیہات واستعارات کے مناسب استعمال سے بھی کلام پرزور بن جاتا ہے:

''شاید ہماری جوانی کا عہد ختم ہو چکا، اب 'صد عیب پیری' کی منزل سے گذر رہے ہیں۔ ہمارا بچپن جس قدر حیرت انگیز اور جوانی کی طاقتیں جس درجہ زلزلہ انگیز تھیں، دیکھتے ہیں، تو بڑھاپے کے ضعف ونقاہت کو بھی اتنا ہی تیز پاتے ہیں۔ شاید اب اس کے بعد منزل فنا درپیش ہے۔ چراغ تیل سے خالی ہوتا چلا جاتا ہے، اور چولہا خاکستر سے بھرتا چلا جاتا ہے۔ گذشتہ باتوں کی صرف ایک بات یادرہ گئی ہے، اور جوانی کے افسانے خواب وخیال معلوم ہوتے ہیں؛ لیکن اگر ہمیں مٹنا ہی ہے، تو مٹنے میں دیر کیوں؟ صبح فنا آ گئی ہے، تو شام سحر کو بجھ ہی جانا ہے۔ جس بزم اقبال وعظمت میں اب ہمارے لیے جگہ نہیں رہی،

بہتر ہے کہ اوروں کے لیے اسے خالی کر دیں"۔ (مولانا ابوالکلام آزاد)

نظم کی مثال: ؎

کشور ہندوستاں میں رات کو ہنگام خواب
کروٹیں رہ رہ کے لیتا ہے فضا میں انقلاب
گرم ہے سوز بغاوت سے جوانوں کا دماغ
آندھیاں آنے کو ہیں اے بادشاہی کے چراغ
تندرو دریا کے دھارے کو دبا سکتے نہیں
نوجوانوں کی امنگوں کو دبا سکتے نہیں
مدح اب ڈر ڈر کے کرتے ہیں یوں سرکار کی
جیسے کوئی دھار چھوتا ہو اُپی تلوار کی

(جوش ملیح آبادی)

(۵) طنز سے بھی کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ طنز کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کچھ بولے جائیں اور مطلب کچھ اور لیا جائے، جیسے:

"میں مانتا ہوں کہ وہ احمق ہے، میں یہ بھی مانتا ہوں کہ وہ بزدل ہے، اور اگر آپ کہیں تو میں یہ بھی ماننے کے لیے تیار ہوں کہ وہ باغی ہے، لیکن ہمیں اپنے مخالفوں کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے، ہمیں یہ بات فراموش نہ کرنی چاہیے کہ وہ ایک اول درجے کا بدمعاش بھی ہے"۔ (رشید احمد صدیقی)

نظم کی مثال: ؎

شیخ جی پر یہ قول صادق ہے
چاہ زمزم کے آپ مینڈک ہے
شیخ جی کو جو آگیا غصہ
لگے کہنے یہ پھینک کر وہسہ
تم ہو شیطان کے مطیع و مرید
تم کو ہر ایک جانتا ہے پلید

ہے تمھاری نمود بس اتنی
جس طرح ہو پڑی پریڈ پہ لید

(۶) طنز کے ساتھ مزاحیہ عنصر شامل کرنے سے بھی کلام پرزور ہوتا ہے، جیسے: ؎

لیٹے ہوئے تھے ریل کے ڈبے میں ایک بزرگ
گویا کہ پوری برتھ وہی لے چکے تھے مول
ٹوکا کسی نے ان کو تو کہنے لگے جناب
نہرو نے کہہ دیا ہے کرو ''برتھ کنٹرول''
(دلاور فگار پاکستانی)

(۷) یکساں ترکیب والے متوازن جملے استعمال کرنے سے بھی کلام میں زور پیدا ہوتا ہے، جیسے:

''آج کی صبح وہی صبح جاں نواز، وہی ساعت ہمایوں، وہی دور فرخ فال ہے۔ ارباب سیر اپنے محدود پیرایۂ بیان میں لکھتے ہیں کہ آج کی رات ایوان کسرہ کے چودہ کنگرے گر گئے، آتش کدۂ فارس بجھ گیا، دریائے سادہ خشک ہو گیا؛ لیکن سچ یہ ہے کہ ایوان کسریٰ نہیں؛ بلکہ شان عجم، شوکت روم، اوج چین کے قصر ہائے فلک بوس گر پڑے، آتش فارس نہیں؛ بلکہ جحیم شر، آتش کدۂ کفر، آذر کدۂ گمراہی سرد ہو گئے، صنم خانوں میں خاک اڑنے لگی، بت کدے خاک میں مل گئے، شیرازۂ مجوسیت بکھر گیا، نصرانیت کے اوراق خزاں دیدہ ایک ایک کر کے جھڑ گئے۔ توحید کا غلغلہ اٹھا، چمنستان سعادت میں بہار آ گئی، آفتاب ہدایت کی شعاعیں ہر طرف پھیل گئیں، اخلاق انسانی کا آئینہ پرتو قدس سے چمک اٹھا''۔
(مولانا شبلی نعمانی)

(۸) کلام میں زور پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ شروع میں ایک مختصر سا جامع جملہ لکھ دیا جائے، جس میں پورے مضمون کا نچوڑ ہو، پھر اس کے بعد اس کی تفصیل و توضیح کی جائے، جیسے:

''قومی زندگی کی مثال بالکل افراد و اشخاص کی سی ہے، بچپنے سے لے کر عہد شباب تک کا زمانہ ترقی اور عیش و نشاط کا دور ہوتا ہے۔ ہر چیز بڑھتی ہے۔ ہر قوت میں افزائش ہوتی ہے۔ جو دن آتا ہے، طاقت و توانائی کا ایک نیا پیام لاتا ہے۔ طبیعت جوش و امنگ کے نشہ میں ہر وقت مخمور رہتی ہے، اور اس سرخوشی و سرور میں جس طرف نظر اٹھتی ہے، فرحت و انبساط کا ایک بہشت زار سامنے آ جاتا ہے۔ اس طلسم زار ہستی میں انسان سے باہر نہ غم کا وجود ہے اور نہ نشاط کا، البتہ ہمارے پاس دو آنکھیں ضرور ہیں، جو اگر غمگین ہوں، تو کائنات کا ہر ظہور غم آلود ہے، اور اگر مسرور ہوں، تو ہر منظر مرقع انبساط ہے۔ عہد شباب

وجوانی میں آنکھیں سرمست ہوتی ہیں، اور دل جوش وامنگ سے متوالا۔ غم کے کانٹے بھی تلوے میں چبھتے ہیں، تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ صبح بہار سامنے آکھڑی ہوگئی ہے، لیکن بڑھاپے کی حالت اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ پہلے جو چیزیں بڑھتی تھیں، اب روز بروز گھٹنے لگتی ہے۔ جن قوتوں میں ہر روز افزائش ہوتی تھی، اب روز بروز ان میں اضمحلال ہوتا ہے، طاقت جواب دے دیتی ہے، اور عیش ومسرت کنارہ کش ہوجاتے ہیں، جو دن آتا ہے، موت وفا کا نیا پیغام لاتا ہے۔

قوموں کی زندگی کا بھی یہی حال ہے، ایک قوم پیدا ہوتی ہے، بچپنے کا عہد بےفکری کاٹ کر جوانی کی طاقت آزمائیوں میں قدم رکھتی ہے، یہ وقت کاروبار زندگی کا دور اور قومی صحت وتندرستی کا عہد بےنشاط ہوتا ہے، جہاں جاتی ہے، اوج واقبال اس کے ساتھ ہوجاتا ہے۔ اور جس طرف قدم اٹھاتی ہے، دنیا اس کے استقبال کے لیے دوڑتی ہے؛ لیکن اس کے بعد جو زمانہ آتا ہے، اس کو پیری وصد عیب کا زمانہ سمجھیے کہ قومیں ختم ہونے لگتی ہیں، اور چراغ میں تیل کم ہونا شروع ہوتا ہے، طرح طرح کے اخلاقی وتمدنی عوارض روز بروز پیدا ہونے لگتے ہیں، جمعیت واتحاد کا شیرازہ بکھر جاتا ہے، اجتماعی قوتوں کا اضمحلال، نظام ملت کو ضعیف وکمزور کردیتا ہے"۔ (مولانا ابوالکلام آزاد)

(۹) موقعہ بہ موقعہ ضرب الامثال، اقوال زریں اور کہاوتوں کے استعمال سے بھی کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔

"ہر چند کہ تعصبات لغو کی کوئی حد نہ تھی، بایں ہمہ انگریزی حکومت جیسی ان دنوں کی مطمئن تھی، آئندہ تابقائے سلطنت انگریزوں کو خواب میں بھی نصیب ہونے والی نہ تھی، لوگوں کو مفید ومضر کے تفرقے، برے بھلے کا امتیاز کا سلیقہ نہ تھا، سرکار بمنزلہ مہربان باپ کے تھی، اور بھولی بھالی رعیت بجائے معصوم بچوں کے، انگریزی کا پڑھنا ہمارے بھائی بندوں کے لیے کچھ ایسا ناسزاوار ہوا، جیسے آدمی اور اس کی نسل کے حق میں گیہوں کا کھانا، گئے تھے نماز بخشوانے، الٹے روزے اور گلے پڑے، انگریزی زبان کو اوڑھنا بچھونا بنایا تھا، اس غرض سے کہ انگریزوں کے ساتھ لگاوٹ ہو، مگر دیکھتے ہیں تو لگاوٹ کے عوض رکاوٹ ہے اور اختلاط کی جگہ نفرت، حاکم ومحکوم میں کشیدگی ہے کہ بڑھتی چلی جاتی ہے، دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بیر، دیکھیں یہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے"۔ (مولوی نذیر احمد)۔

منزل قوت میں شاید آج تم رہتے نہیں
جس کی لاٹھی اس کی بھینس اب کس لیے کہتے نہیں
ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں
ناؤ کی کاغذ سدا چلتی نہیں

(جوش ملیح آبادی)

(۱۰) جملے کو تین حصوں میں تقسیم کر کے پہلے حصے میں پر زور الفاظ، دوسرے حصے میں خفیف اور تیسرے حصے میں پر زور ترین الفاظ لانے سے بھی کلام میں حد درجہ کا زور پیدا ہوتا ہے، جیسے:

نثر کی مثال ؎

پر زور	خفیف	پر زور ترین
اے مجروحین کانپور!	تم نے	گولیاں کھائی ہیں،
نیزوں سے	تمھارے سینوں میں	سوراخ کیا گیا ہے،
تمھاری آنکھوں میں	سنگینیں	بھونکی گئی ہیں،
تمھارے ایک ایک عضو کو	زخموں سے	چور چور کیا گیا ہے۔

(مولانا ابوالکلام آزاد)

نظم کی مثال ؎

پر زور	خفیف	پر زور ترین
نکل کے صحرا سے	جس نے روما کی	سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے	میں نے	وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
سفینۂ برگ گل	بنالے گا قافلہ	مور ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش	مگر یہ	دریا کے پار ہوگا

(علامہ اقبال)

تحقیق وتصنیف کے زریں اصول

کسی بھی فن یا علمی موضوع پر نہایت شرح وبسط اور تفصیل کے ساتھ مدلل ومبرہن انداز میں تحریری سرمایہ کو جمع کرنے کا نام 'تحقیق وتصنیف' ہے۔

تحقیق وتصنیف انتہائی مشکل اور محنت طلب کام ہے، یہ کام ہر شخص انجام نہیں دے سکتا۔ امام الہند مولانا ابو الکلام آزاد فرماتے ہیں کہ:

> ''تصنیف وتالیف کا مذاق بہت سی چیزوں کا طالب ہے، طرزِ تعلیم کے بعد علمی صحبت ومجامع، مذاکرات ومباحث علمیہ، مطالعہ ونظر، شوق ومزاولت اور سب سے زیادہ کسی مصنف کے زیر نظر کام کرنے سے قدرتی قابلیتوں کو تربیت میسر آتی ہے، قدیم مدارس میں اس کا سامان ناپید ہے، خود مدرسین ہی کو ذوق نہیں، تا بہ دیگر چہ رسد؟۔ وسعت مطالعہ ونظر کا جب سامان ہی نہ ہو؛ تو دماغ میں استعداد، اخذ وترتیب وبحث کیوں کر کام دے؟ اسی کا نتیجہ ہے کہ صدہا متخرجین مدارس عربیہ میں دو چار صاحب نظر مصنف بھی نظر نہیں آتے''۔ (بہ اقتباس مطالعہ کیوں اور کیسے؟ ص/۸۱و۸۲)

تحقیق وتصنیف کے لیے لازمی صلاحیتیں

ایک انسان یہ عظیم الشان کارنامہ اسی وقت انجام دے سکتا ہے، جب کہ وہ جنرل مطالعہ کا حامل ہو، اس کے اندر تحقیقی ذوق اور تنقیدی شعور پایا جاتا ہو، منتخبہ موضوع کے حوالے سے پوری واقفیت اور اس پر غور وفکر کر کے خود اپنا کوئی نقطۂ نظر متعین کر سکتا ہو، محنت ومشقت اور انہماک اس کے رگ وپے میں رچ بس گئے ہوں، اکتاہٹ وبیزاری سے وہ کوسوں دور ہو، عجلت یا تعطل سے اسے سخت نفرت ہو، مبالغہ آرائی اور حقائق کو مسخ کرنے کی قبیح عادت اس کے اندر نہ پائی جاتی ہو۔

تحقیق وتصنیف کے مقاصد

یہ کام مختلف اغراض ومقاصد کے پیش نظر کیا جاتا ہے، کبھی کسی کم یاب یا نایاب چیزوں کو وجود میں لانا مقصود ہوتا ہے؛ تو کبھی منتشر ومتفرق اشیا کو یکجا کرنا۔ کبھی ناقص اور نامکمل کام کو اپنی کوشش کی حد تک مکمل کرنے کی غرض سے یہ کام کیا جاتا ہے، تو کبھی مجمل ومبہم کی تفصیل وتوضیح مقصود ہوتی ہے۔ کبھی تطویل کی تلخیص پیش نظر ہوتی ہے، تو کبھی کسی موضوع پر اہل علم سے سرزد ہوئی کسی سہو وخطا کی علمی انداز میں نشاندہی کی جاتی ہے۔

تحقیق وتصنیف کے طریقۂ کار

ہر چند کہ تحقیق وتصنیف کے لیے کچھ ایسے اصول وضوابط نہیں ہیں، جن میں اس قدر قطعیت ہو کہ ان سے سر مو تجاوز نہ کیا جا سکے، تاہم کچھ ایسے رہ نما اصول ضرور ہیں، جن کو اس راہ کے مسافروں اور تحقیق وتصنیف کے رہ نماؤں نے علمی تجربوں کے بعد مفید پایا ہے، انھیں سطور ذیل میں اختصار کے ساتھ لکھا جا رہا ہے۔

موضوع کا انتخاب

تحقیق وتصنیف کے لیے موضوع کا انتخاب سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، جب تک موضوع کی تعیین نہیں کی جائے گی، اس راہ کا مسافر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا۔ اس لیے موضوع منتخب کرنے کے وقت، ایک محقق ومصنف کو اپنے ذوق وشوق، ذاتی دل چسپی اور میلان طبع کا خیال رکھنا ضروری ہے، تا کہ وہ آگے چل کر اس کام میں بے کیفی یا اکتاہٹ محسوس نہ کرے۔

موضوع منتخب کرتے وقت اس امر کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ وہ موضوع بالکل فرسودہ اور گھسا پٹا نہ ہو؛ بلکہ موضوع ایسا ہو جو نت نئے حالات کی پیداوار ہو اور خاص وعام سب میں موضوع بحث بنا ہوا ہو یا پھر علمی ضرورت اس کا متقاضی ہو۔

موضوع کا خاکہ

موضوع متعین کر لینے کے بعد اس کی حد بندی اور خاکہ تیار کرنے کا مرحلہ آتا ہے، کیوں کہ اس سے موضوع کے تمام پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں، جن کی روشنی میں تحقیق وبصارت کے ساتھ یہ کام انجام دیا جا سکتا ہے، ورنہ دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ خاکہ تیار کیے بغیر لکھنے سے موضوع کے بہت سارے پہلو گوشۂ تاریکی میں رہ جاتے ہیں۔ اور کبھی کبھار اجزائے موضوع میں بے ربطی وبے آہنگی بھی پیدا ہو جاتی ہے، جس سے کتاب کے ساتھ ساتھ صاحب کتاب کی طرف بھی انگلی اٹھنے لگتی ہے۔

خاکہ اس طور پر تیار کیا جا سکتا ہے کہ سب سے پہلے موضوع کے ہر چہار پہلو پر خوب غور وفکر کیا جائے کہ اس کے تحت کون کون سی باتیں اور بحثیں آسکتی ہیں؟ ان تمام بحثوں کو نوٹ کے طور پر ایک کاغذ پر لکھ لیا جائے، بعد ازاں ان میں ترتیب وضعی قائم کر کے اسی کے مطابق کام کیا جائے۔

مآخذ ومراجع کی تلاش

خاکہ تیار کر لینے کے بعد تحقیق وتصنیف کا تیسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے اور وہ ہے مآخذ ومراجع کی تلاش، اس کے لیے درج ذیل طریقے اختیار کیے جاسکتے ہیں:

(۱) تجارتی اداروں اور کتب خانوں کی طرف سے شائع ہونے والی فہرست کتب پر نظر دوڑانی چاہیے اور اس میں جو کتابیں موضوع سے متعلق معلوم ہوں، ان سب کا نام نوٹ کر لینا چاہیے اور ان کو حاصل کرنا چاہیے۔

(۲) اگر تحقیق وتصنیف کا کام ایسی جگہ انجام دیا جا رہا ہے، جہاں کوئی بڑی لائبریری یا کوئی بڑا کتب خانہ ہے، تو صرف اول الذکر شکل ہی پر اکتفا نہ کرنا چاہیے؛ بلکہ لائبریری کی فہرستوں کا بھی سہارا لینا چاہیے اور اس کی کتابوں سے بھرپور فائدہ اٹھانا چاہیے۔

(۳) آج کل کی کتابوں کے آخر میں مراجع کی فہرست دی جاتی ہے، اس کا دیکھنا بھی مفید ہے۔

(۴) ان کے علاوہ اہل علم خصوصاً مصنفین حضرات سے صلاح ومشورہ اور ان سے استفسار سے بھی اس راہ کی بہت ساری مشکلیں حل ہوسکتی ہیں۔

مراجع کا مطالعہ اور مواد کا انتخاب

یہ تحقیق وتصنیف کا چوتھا مرحلہ ہے، اسی مرحلے پر کتاب کی حیثیت کا دارومدار ہوتا ہے، مراجع کا مطالعہ جتنی گہرائی وگیرائی سے کیا جائے گا، کتاب بھی اتنی ہی تحقیقی اور مواد سے لبریز ہوگی، اور اس میں جس درجہ کمی پائی جائے گی، اسی درجہ کتاب کی قدر وقیمت میں بھی کمی آجائے گی۔ اس لیے مراجع کے مطالعے کے وقت ماقبل میں بیان کردہ اصول مطالعہ کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ساتھ ہی درج ذیل باتوں کا بھی خیال رکھنا چاہیے:

(۱) تیار کردہ خاکہ میں اجزائے موضوع کی ترتیب وضعی کے مطابق مواد جمع کرنا چاہیے، اور کتب مراجع کے صرف انھیں بحثوں کا مطالعہ کرنا چاہیے، جو موضوع سے متعلق ہوں۔ پوری کتاب کا مطالعہ کرنا ضروری نہیں ہے۔

(۲) دوران مطالعہ جو باتیں کام کی ملیں، اگر ذاتی کتاب ہے؛ تو اس پر کچی پنسل سے نشان لگا کر کام چلایا جاسکتا ہے؛ لیکن یہ محتاط طریقہ نہیں ہے۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ اس کے ایک ایک لفظ کو بعینہ نقل کر لینا چاہیے، ساتھ ہی صفحہ نمبر بھی لکھ لینا چاہیے۔ اور اگر دوسرے کی کتاب ہے؛ تو صفحہ نمبر کے ساتھ ساتھ مصنف، پریس، سن اشاعت اور تعداد ایڈیشن غرض سب کچھ لکھ لینا چاہیے۔

(۳) اخذ کردہ عبارتوں اور مواد پر عنوان کی وضاحت بھی ضروری ہے، تاکہ تسوید وتبییض کے وقت کسی دقت وپریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

(۴) مراجع کے مطالعے کے دوران اگر کچھ ایسے مواد ہاتھ آجائیں، جن کی خاکے میں وضاحت نہ ہو، اور وہ موضوع سے پوری طرح میل بھی کھاتے ہوں، بلکہ ان کو شامل کیے بغیر موضوع کے تشنہ رہ جانے کا اندیشہ ہو، تو ان کو

بھی جزو کتاب بنالینا چاہیے۔

(۵) جب مراجع کا مطالعہ مکمل ہو جائے، اور مطلوبہ مواد اکٹھا ہو جائے، تو اب اس کو خاکے کی ترتیب کے مطابق لکھنا شروع کریں؛ لیکن یہ یاد رکھنا نہیں بھولیں کہ ترتیب اسی انداز کی ہونی چاہیے جیسا کہ مضمون کی طبعی ترتیب تقاضا کرتی ہو۔ اس کے برخلاف لکھنا حکمت اور اصول تصنیف کے منافی ہے۔

(۶) اپنی بات کی تائید و توثیق میں صرف انھیں اصحاب علم کی رائے پیش کرنی چاہیے، جو اس موضوع پر سند کا درجہ رکھتے ہوں، ہر کس و ناکس کی آرا اور غیر ضروری حوالوں کو نقل کر کے مضمون کو بوجھل نہیں کرنا چاہیے، کیوں کہ اس سے کتاب کی قدر و قیمت گھٹ جاتی ہے۔

(۷) موضوع کے مناسب اسلوب نگارش اختیار کرنا چاہیے، اگر علمی موضوع ہو، تو اسلوب بھی عالمانہ ہونا چاہیے، اسی طرح اگر ادبی موضوع ہو، تو اسلوب بھی ادبی نوعیت کا ہونا چاہیے اور سی طرح وغیرہ وغیرہ۔ نیز تحریر میں سنجیدگی و شائستگی اور متانت ہونی چاہیے۔ غیر مہذب طرز نگارش، یا ایسا اسلوب اختیار نہیں کرنا چاہیے، جس سے غرور علمی کی بو آتی ہو: بلکہ ہر حرف سے تواضع و انکساری ٹپکنا چاہیے، ساتھ ہی زبان و بیان خشک نہیں ہونا چاہیے، بلکہ ان میں ایسی حلاوت و چاشنی ہو کہ ایک پڑھنے والا متأثر ہونے کے ساتھ ساتھ مرعوب بھی ہوتا چلا جائے اور مضمون اس کے ذہن و دماغ میں اترتا چلا جائے۔

(۸) مراجع کے مطالعے کے دوران کبھی قیمتی علمی سرمایہ ہاتھ لگ جاتا ہے، جو درحقیقت منتخبہ موضوع سے مکمل اٹیچ نہیں ہوتا، لیکن بار بار یہ خواہش ابھرتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح اس کو بھی شامل کر لیا جائے، ایسی صورت میں یہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ اس طرح کے ضمنی مباحث شامل کرنے سے مقالہ طویل سے طویل تر ہوتا چلا جاتا ہے جس سے مضمون گنجلک ہو جاتا ہے اور اس کا معیار بلند ہونے کے بجائے اور پست ہو جاتا ہے، اس لیے خواہ کتنی ہی دلی خواہش کیوں نہ ہو، اس کو شامل کر کے مضمون کو ادق اور گنجلک نہیں بنانا چاہیے۔

(۹) جب خاکے کے مطابق اکٹھا کردہ مواد و میٹر کو مضمون کے قالب میں ڈھالنے کا کام مکمل ہو جائے، تو اسے بار بار بغور پڑھنا چاہیے، اور جہاں کہیں ترتیب کی تبدیلی اور الفاظ کی ترمیم و تحریف کی ضرورت محسوس ہو، وہاں رد و بدل کر دینا چاہیے، اور اس وقت تک کرتے رہنا چاہیے، جب تک کہ دل مطمئن نہ ہو جائے۔ جب دل مطمئن ہو جائے، اور مزید رد و بدل کی ضرورت محسوس نہ ہو، تو اب تحقیق و تصنیف کا چوتھا مرحلہ بھی مکمل ہو گیا، اس کے بعد اب صرف ایک مرحلہ باقی رہتا ہے اور وہ ہے مقالے کی حتمی شکل کی تشکیل۔

مقالے کی حتمی شکل کی تیاری

یہ تحقیق و تصنیف کی آخری منزل ہے، اس منزل کو پار کر لینے کے بعد آپ کسی کتاب کے مؤلف یا مصنف بن

جائیں گے، مقالے کو حتمی شکل دیتے وقت مندرجہ ذیل امور کا خیال رکھنا چاہیے:

(۱) مقالے کو حتمی شکل دینے یعنی مسودہ بنانے کے لیے ایسا کاغذ منتخب کرنا چاہیے، جس پر لکھنے میں کسی قسم کی دقت و دشواری پیش نہ آئے، جیسے سیاہی کا پھیلنا، قلم کا کاغذ سے الجھنا وغیرہ۔ اسی طرح اس کی لائن کا فاصلہ اور سائز کچھ اس طرح ہو کہ بہ آسانی لکھا جا سکے اور تحریر میں گھلط ملط کی صورت پیدا نہ ہو۔ آج کل بازار میں 'فل اسکیپ' کے نام سے ملنے والا کاغذ عموماً ان تمام خوبیوں کا حامل ہوتا ہے، اس لیے زیادہ بہتر ہے کہ تصنیف کے لیے اسی کاغذ کا انتخاب کیا جائے۔ یا جو آپ کی نگاہ میں زیادہ موزوں معلوم ہو، اس کو منتخب کرلیں۔

(۲) کاغذ کی صرف ایک ہی جانب لکھنا چاہیے، دونوں جانب نہیں لکھنا چاہیے۔ اسی طرح ایک سطر چھوڑ کر لکھنا چاہیے تاکہ گنجلک کی کیفیت پیدا نہ ہو۔

(۳) املا کے تمام قواعد کی رعایت کرتے ہوئے لکھنا چاہیے، بطور خاص نئے پیراگراف کا آغاز نئی سطر سے کرنا چاہیے اور اس نئی سطر کو دگر سطروں کی بہ نسبت پانچ نقطے کے بقدر آگے سے لکھنا چاہیے، اسی طرح تحریر نہایت واضح اور خوشخط ہونی چاہیے، اور مرکزی عنوان کو جلی و رنگین قلم سے سطر کے وسط میں لکھنا چاہیے۔

(۴) جہاں تک ہو سکے مسودہ میں کاٹ چھانٹ سے بچنا چاہیے اور اگر تسوید کے وقت ردو بدل کی ضرورت محسوس ہو، تو مسودہ میں لکھنے سے پہلے خاکے کی مضمونی کاپی ہی میں غور وفکر کر کے ردو بدل کر لینا چاہیے، پھر اس کے بعد مسودہ میں نقل کرنا چاہیے کیوں کہ اگر یہ طریقہ اختیار نہیں کیا جائے گا، تو پھر مسودہ، مسودہ نہیں بن پائے گا؛ بلکہ وہ پھر سے مضمونی کاپی بن جائے گا۔

(۵) مسودہ لکھنے کا آغاز اسی ترتیب سے کرنا چاہیے، جو کتاب کی اصل ترتیب ہونی ہے، ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ پہلے آخر یا بیچ کے مضامین کا مسودہ بنا یا لیا جائے، پھر بعد میں شروع حصہ کا بنایا جائے، کیوں کہ بسا اوقات اس کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ ترتیب میں الٹ پھیر واقع ہو جاتی ہے اور سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

(۶) جب تسوید کے کام سے فراغت ہو جائے، تو اب ''تحقیق و تصنیف'' کا پورا کام مکمل ہو گیا۔ اس پر بارگاہ ایزدی میں حمد و سپاس کے نذرانے پیش کرنا چاہیے، کہ اس نے آپ کو اس کام کی توفیق دی اور اسے پائے تکمیل تک پہنچا دیا اور آپ کو کسی کتاب کا 'مصنف و مؤلف' بنا دیا۔

مبیضہ تیار کرنے کے حوالے سے زریں باتیں

تصنیف و تالیف کے تمام مراحل تو مسودہ تیار کر لینے ہی پر مکمل ہو جاتے ہیں، اس عنوان کا اضافہ بایں مقصد ہے

کہ ایک مؤلف و مصنف کا منتہائے مقصود صرف مسودہ کی تکمیل نہیں ہوتا؛ بلکہ اسے منصۂ شہود پر لانا بھی ہوتا ہے، اور اس کے لیے بسا اوقات بڑی بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس لیے اس حوالے سے بھی چند زریں باتیں حوالۂ قلم کی جارہی ہیں:

آج کل کمپیوٹر کا دور دورا ہونے کی وجہ سے ہاتھ کی کتابت تقریباً معدوم ہو چکی ہے اور چھوٹی بڑی ہر چیز کی کتابت کے لیے کمپیوٹر ہی کا سہارا لیا جا رہا ہے، اس لیے اپنے مسودے کی کتابت کے لیے ایسے کمپیوٹر آپریٹر کا انتخاب کرنا چاہیے، جو درج ذیل خصوصیات کا حامل ہو:

(۱) وعدے کا مکمل پابند ہو۔

(۲) قواعد املا سے مکمل طور پر واقف ہو، اسی طرح رموز اوقاف اور ان کے مواقع استعمال سے بھی اچھی طرح واقفیت رکھتا ہو۔

(۳) عبارت فہمی کی اس کے اندر اتنی صلاحیت پائی جاتی ہو کہ مسودہ کے گنجلک مقامات کو بھی سیاق و سباق سے خود حل کر سکتا ہو۔

(۴) بخیلانہ مزاج کا حامل نہ ہو اور نہ ہی اکتاہٹ و بیزاری محسوس کرتا ہو؛ بلکہ محنت و لگن اور جد و جہد اس کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو۔

(۵) نرم گفتار، اچھے کردار اور ان جیسی صفات حسنہ سے متصف ہو اور صاف و شفاف معاملات رکھنے والا ہونا ضروری ہے۔

(۶) اگر ایسا آپریٹر میسر آجائے جو کم از کم چند مسودوں کی کتابت کا تجربہ رکھتا ہو، تو یہ زیادہ بہتر ہے؛ بلکہ تجربہ کار آپریٹر ہی سے کتابت کرانی چاہیے۔

آخر میں یہ عرض کر دینا نامناسب نہ ہوگا کہ اگر آپ اپنی کتاب خود سے چھپوانے کا حوصلہ رکھتے ہیں، تو کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب کہ کسی ناشر سے چھپوائیں، کیوں کہ بعض ناشر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے معاملات ٹھیک ٹھاک نہیں ہوتے اور نہ ہی مؤلف کو صحیح حق المحنت دیتے ہیں۔ ان سے معاملات کرنے کے بعد کف افسوس ہی ملنا پڑتا ہے، اس لیے ناشر کے انتخاب میں کافی غور و فکر سے کام لینا چاہیے۔

تم بعون اللہ تعالیٰ ، فالحمد للہ اولا وآخرا -

فہرست مآخذ ومراجع

(۱) تاریخ ادب اردو — رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری۔
(۲) آب حیات — مولانا محمد حسین آزاد
(۳) اردو ادب — مولانا آزاد یونی ورسیٹی حیدر آباد میں داخل نصاب
(۴) املا نامہ — گوپی چند نارنگ
(۵) اردو املا — رشید حسن خان
(۶) تحقیق کا فن — گیان چند جین
(۷) قواعد اردو — مرزا اثار بیگ
(۸) اردو افعال — سونیا چرنیکوا
(۹) زبان اور قواعد — رشید حسن خان
(۱۰) روح اردو — مولانا حنیف طغرا رام پوری
(۱۱) میرا مطالعہ — مرتب: ڈاکٹر تابش مہدی
(۱۲) میری علمی ومطالعاتی زندگی — مفکر اسلام مولانا ابوالحسن ندویؒ
(۱۳) ... پا جا سراغ زندگی — مفکر اسلام مولانا ابوالحسن ندویؒ
(۱۴) حرف شیریں — مولانا نور عالم خلیل امینی
(۱۵) مضمون نویسی — خواجہ عبد الروف عشرت خان
(۱۶) فن ترجمہ نگاری — خلیق انجم
(۱۷) تاریخ الادب العربی — ڈاکٹر احمد حسن الزیات
(۱۸) مقدمہ شعر وشاعری — مولانا الطاف حسین حالی
(۱۹) الفراسۃ لمن طالع دیوان الحماسہ — مولانا اعزاز علی امروہویؒ
(۲۰) فن شاعری — مولانا اخلاق حسین قاسمی
(۲۱) اصناف سخن — جناب ممتاز الرشید صاحب
(۲۲) بنیادی اسالیب بیان — مولانا عزیز احمد قاسمی
(۲۳) مضمون نگاری — علامہ اخلاق حسین دہلوی
(۲۴) مطالعہ کیوں اور کیسے؟ — مولانا رحمت اللہ نیپالی